آج کل

(کل صفحات:56)

نومبر 2007

دس روپے



قرۃ العین حیدر نمبر

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر انچارج:
خورشید اکرم
فون: 24369189

معاون: نرگس سلطانہ

جلد: 66 شمارہ: 4
نومبر 2007 کارتک - اگرہن شک 1929

کمپوزنگ : افتخار احمد

سرورق ڈیزائن : آشا سکسینہ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: 10/روپے سالانہ: 100/روپے
دو سال: 180/روپے تین سال: 250/روپے
امریکہ، یورپ اور دوسرے ممالک کے لیے بذریعہ ہوائی ڈاک سالانہ 730/روپے
پڑوسی ممالک کے لیے بذریعہ ہوائی ڈاک سالانہ 530/روپے
Website: publicationsdivision.nic.in
E-mail: ajkalurdu@rediffmail.com

خریداری و اشتہار کے لیے منی آرڈر، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر
Director, Publications Division, Ministry of Information & Broadcasting کے نام اس پتہ پر بھیجیں:
جگدیش پرساد بھارتی
بزنس منیجر (سرکولیشن اینڈ ایڈورٹیزمنٹ)
جرنلس یونٹ، ایسٹ بلاک ۴، لیول ۷
آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتیں بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

مضامین/تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتا:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، 127، سوچنا بھون
سی جی او کمپلیکس، نئی دہلی۔110003

قرۃ العین حیدر نمبر

ترتیب

اداریہ

کسی ادیب شاعر صحافی، موسیقار، سائنس داں، دانشور کی موت پر یہ کہنا کہ ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا اب ایک رسمی جملہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کلیشے کا پردہ ہٹا کر ذرا صورت حال کو موجودہ پس منظر میں دیکھئے تو یہ کہے بنا نہیں رہا جاتا کہ قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ مجھے یہاں اس بات سے قطعی بحث نہیں کہ اس وقت ان سے زیادہ بہتر لکھنے والے موجود ہیں کہ نہیں یا یہ کہ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ کل کتنا بڑا رہ جائے گا۔ یہ ممکن ہے کہ آج کوئی انتظار حسین کو ان سے بڑا افسانہ نگار ثابت کر دے اور اداس نسلیں کو آگ کا دریا سے بہتر ناول۔ کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ابھی ان کے برابر کے لکھنے والے کئی اور موجود ہیں۔ انتظار حسین سے لے کر وزیر آغا اور شمس الرحمن فاروقی تک کئی ایسے ادیب و شاعر ہیں جو اردو ادب میں Icon کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ادیب کا ادبی دنیا میں آئیکون ہونا اور بات ہے اور ایک ادیب کا ادب اور سماج دونوں میں محترم و معظم ہونا ایک بالکل دوسری بات ہے۔ قرۃ العین حیدر اس دوسرے زمرے سے تعلق رکھنے والے ادیبوں میں سے تھیں جس میں علامہ اقبال کے بعد فیض، بیدی، منٹو، عصمت، احمد ندیم قاسمی جیسے ادیبوں کا نام آتا ہے۔ دراصل ایسا نہیں کہ اردو معاشرہ اپنے بڑے قد آور ادیبوں سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ ادیب بھی اس معاشرے سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جس میں کوئی منٹو، کوئی عصمت، کوئی فیض، کوئی قرۃ العین حیدر اپنی تحریروں، اپنی خالص ادبی سرگرمیوں کی بدولت سر آنکھوں پر بٹھائے جاتے تھے، تکریم کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ادیب بھی اپنے معاشرے اور عہد کو متاثر کرتے تھے۔ فی زمانہ ایسے ادیبوں کی تو خیر کمی نہیں جنہوں نے اپنے عہد کے لکھنے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہو لیکن اب ایسے ادیب کہاں رہے جو عوام و خواص دونوں کی ہی زندگی کا حصہ بننے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ یہ کوئی بہت پرانی بات نہیں ہے کہ شاعری اور افسانہ اور ناول عام لوگوں کی زندگی میں کہیں نہ کہیں موجود تھا۔ یہ بات ثابت کرنے کے لیے ہمیں کسی مورخ کی ضرورت نہیں ہے کہ قرۃ العین حیدر کو اردو پڑھنے والا ہر فرد و بشر جانتا تھا خواہ اس نے ان کا لکھا ایک لفظ بھی کبھی نہ پڑھا ہو۔ سو اس کی روشنی میں شاید یہ کہنا محض محاورہ میں کہنے کا موہ نہیں ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ساتھ اردو ادب کے اس عہد کا خاتمہ ہو گیا جس میں کسی ادیب کو معاشرہ ایک آئیکون کی طرح دیکھتا تھا۔ اب آگے مستقبل قریب میں کوئی ایسا معاشرہ وجود میں آتا نظر نہیں آتا جس میں ایک 'لحاف' لکھ کر عصمت چغتائی پورے سماج میں ہلچل مچا دے گی۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' لکھ کر فیض احمد فیض کروڑوں لوگوں کی زبان بن جائے گا اور آگ کا دریا لکھ کر قرۃ العین حیدر ایک عہد بن جائیں گی۔ یہ اس بات کو جانچنے پرکھنے کا محل نہیں کہ آخر کار کیوں ادیب اپنے معاشرے میں اجنبی ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ ایسا کیوں ہے کہ ادب عام لوگوں کی زندگی کے حاشیے پر بھی بہ مشکل نکا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ادب جتنا زیادہ سے زیادہ اپنے معاشرے کا ترجمان بننے کی کوشش کر رہا ہے اتنا ہی وہ اپنی روشنی عوام تک پہنچانے میں ناکام ہوا جا رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی موت کو محض ان کی حیات اور کارنامے کی تفہیم و تعین قدر تک محدود کر کے نہ دیکھا جانا چاہئے۔ صرف ایک ادیب، جو اپنے مقدر سے محض ایک فانی انسان ہی ہے، کی موت پر نوحہ کناں نہ ہوا جائے کہ پیدائش اور موت کا چکر ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ زندگی کے مظاہر میں ادیب، شاعر، دانشور، سائنس داں وغیرہ کی فعال اور تخلیقی شرکت ہی زندگی کی بہتری اور اس کے ارتقا کا وسیلہ ہے۔ سو قرۃ العین حیدر کا سوگ مناتے ہوئے مجموعی طور پر اس سوال پر غور کیا جانا چاہئے کہ ادب اور معاشرہ کو جوڑنے والی وہ کون سی کڑیاں ہیں جو ٹوٹ رہی ہیں اور جس کا معاشرہ کو ملال تو کجا احساس تک نہیں ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کے فکر و فن کے تعین قدر کی بات ہے فوری طور پر اس بارے میں کوئی معروضی بات نہیں کہی جا سکتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی ادیب کی موت کے بعد مضمون نگار حضرات کو اس ادیب کی جملہ خوبیوں کا راتوں رات القا ہو جاتا ہے اور وہ عہد ساز ثابت کر دیا جاتا ہے... اور پھر بھلا دیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سلسلہ میں ایسے نامناسب رویوں کا اندیشہ بہت کم ہے۔ ان کی زندگی میں ہی ان کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جہاں ایک طرف ان کی بے حد و حساب تعریف و توصیف ہو چکی ہے وہیں تنقید و نکتہ چینی بھی۔ قرۃ العین حیدر کے حصہ میں یہ دونوں چیزیں روز اول سے آئی ہیں۔ ان پر جو تنقیدیں ہوئیں ان کی کچھ جھلکیاں باقر مہدی (مرحوم) کے مضمون میں دیکھنے کو مل جائیں گی۔ خیال رہے کہ "اگر تنقید کی جاتی ہے تو اہم فنکاروں پر۔ معمولی تو نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔" تعین قدر کا مسئلہ اتنا آسان نہیں ہوتا۔ نوبل انعام یافتہ ترکی ادیب ارخان پامک نے حال ہی میں کہیں لکھا ہے کہ جیسے جیسے میں بوڑھا ہوتا جا رہا ہوں ویسے ویسے میرا یقین بڑھتا جا رہا ہے کہ سب سے اچھی کتابیں انہیں مصنفین کی ہیں جو مر چکے ہیں۔ پامک کا یہ بیان خود پامک پر صادق نہیں آتا۔ قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی ویسا نہیں ہوا۔ ان دونوں کو ان کی زندگی میں ہی اپنے اپنے دائرے میں بہت کچھ ملا۔ البتہ ذہن میں یہ ایک سوال ضرور کھڑا ہوتا ہے کہ جن مصنفین کی زندگی میں پذیرائی ہوتی ہے ان کی موت کے بعد کیا ان کی کتابیں اتنی ہی بڑی رہ جائیں گی۔ وقت اپنی ہی طرح کا مورخ ہے جس کے بارے میں کوئی نہیں جانتا کہ کس کے لیے کیا لکھ دے اور قرۃ العین حیدر تو خود زندگی بھر وقت کے اس چکر کو سمجھنے میں ہی سرگرداں رہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ادب ہی نہیں ان کی انوکھی طرحدار شخصیت بھی اردو کا سرمایہ ہے۔ سید محمد اشرف نے، کہ خود ایک اعلیٰ درجہ کے افسانہ نگار ہیں، قرۃ العین حیدر کی یادوں، باتوں اور ان کے کرداروں کا ایسا اسملاژ تیار کر دیا ہے کہ ایک شخصی تاثراتی مضمون بھی فن کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی، اسماء سلیم اور حامد علی خاں کے مضامین قرۃ العین حیدر کے فن کا خالص ناقدانہ جائزہ نہیں لیتے لیکن ان کی تخلیقیت کے بعض پہلوؤں کا بصیرت افروز تجزیہ کرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے مقدار اور معیار ہر دو اعتبار سے اتنا لکھا ہے کہ ان کو پوری طرح Evaluate کرنے کے لیے ایک اسکول درکار ہوگا۔ قرۃ العین حیدر پر یہ شمارہ پیش کرتے ہوئے ہمیں اس کم مائیگی کا شدت سے احساس ہو رہا ہے کہ ان کی شخصیت اور فکر و فن کی اتنی جہتیں اور اتنے پہلو اور اتنے زاویے ہیں کہ ان تمام کی سمائی و یکجائی ان محدود صفحات میں ممکن ہی نہیں۔ سو فی الوقت اس شمارے کو قرۃ العین حیدر کے تئیں ایک معمولی سا خراج عقیدت سمجھا جائے۔

خورشید اکرم

سید محمد اشرف



کیا قافلہ جاتا ہے

ہم لوگ گھبرائے ہوئے سے تھے۔ سامنے لوہے کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے۔ علی گڑھ میں وہ طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ہم چار افراد تھے۔ شارق ادیب، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن اور میں۔ گرمیوں کی سہ پہر ڈھل رہی تھی اور ہم اُن سے وقت لے کر وقت پہ پہنچے تھے۔ وہ پروفیسر ساجدہ زیدی کے یہاں مقیم تھیں۔ ہم چاروں ان سے ملنے کے اشتیاق میں سرشار تھے۔ ملازم نے اطلاع دی کہ گھر پر کوئی نہیں ہے، اچانک کہیں جانا پڑا۔ آپ لوگوں کے لئے کہا ہے کہ انتظار کریں۔ ہم وہیں لان میں بیٹھ کر انتظار کرنے لگے۔ ہمارا رُخ مین گیٹ کی طرف تھا، گزرنے والی ہر سواری پر گمان ہوتا کہ وہی لوگ ہوں گے۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں موٹر گاڑیاں بہت کم تھیں۔ سواری کے نام پر رکشے ہی ہوا کرتے تھے۔ کبھی داہنی طرف سے رکشے کا اگلا پہیہ نمودار ہوتا اور گیٹ میں مڑے بغیر سیدھا نکلتا چلا جاتا، کبھی بائیں طرف سے ایسا ہی ہوتا۔ اچانک دودھ پور کی طرف سے آنے والے رکشے کا پہیہ گیٹ میں داخل ہوا۔ پروفیسر ساجدہ زیدی کے ساتھ ایک بے حد حسین و جمیل خاتون ساڑی کو اچھی طرح لپیٹے ہوئے نیچے اتریں۔

"بھئی معاف کیجئے گا۔ آپ کو وقت دے کر انتظار کرایا۔ دراصل شمی کپور کی وہ فلم لگی ہوئی تھی جس میں اس خاکسار نے ڈائیلاگ لکھے تھے۔ ابھی تک دیکھی نہیں تھی۔ سب کا بیحد اصرار ہوا کہ آج تصویر محل میں جاکر فلم ملاحظہ کی جائے۔ وہیں سے سیدھے چلے آرہے ہیں لیکن ہمارے مکالمے سخت مایوس کن تھے۔"

چائے اور بسکٹوں سے تواضع ہوئی۔

"چلئے جناب! اپنی اپنی کہانیاں سنایئے۔"

ہم لوگ گئے ہی اس ارادے سے تھے۔ فوراً شروع ہوگئے۔ میں نے غالباً "چکر" اور غیاث الرحمٰن نے "آنچل" کہانی سنائی۔ خوش ہوئیں، کہنے لگیں۔

"پڑھا کیجئے۔ ہر طرح کی چیزیں پڑھا کیجئے۔ لکھنے سے زیادہ پڑھنا ضروری ہے۔"

شارق ادیب نے اپنے مطالعے کے ثبوت میں ان کے ناولوں کا ذکر چھیڑا لیکن وہ خوبصورتی سے ٹال گئیں۔

یہ میری ان سے دوسری ملاقات تھی جس میں ان کا چہرہ پہلی بار دیکھا۔ پہلی ملاقات بمبئی میں ہوئی تھی۔ اس وقت میں مارہرہ شریف ہی میں پڑھتا تھا۔ بمبئی گھومنے گیا تھا۔ اپنے تایازاد بھائی سے ضد کی کہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین اور بیدی سے ملوا دیجئے۔ انھوں نے بتایا کہ ایک دن میں تینوں سے ملاقات نہیں ہوسکتی۔ قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی شہر کی ایک سمت میں ہیں اور راجندر سنگھ بیدی بالکل دوسری طرف۔ ہم لوگ پہلے عصمت آپا سے ملے۔ اس وقت بہت کم عمر تھا۔ اس بات کو تقریباً پینتیس برس ہوگئے۔ وہ چرچ گیٹ کے آس پاس رہتی تھیں یا شاید ہمیں ان کے گھر پہنچنے کے لئے چرچ گیٹ اسٹیشن تک آنا پڑا تھا۔ عصمت آپا بہت کرید کرید کر ہم دونوں کے لکھنے لکھانے کے بارے میں معلوم کرتی رہیں۔ پھر ان کی ایرہوسٹس بیٹی بھی آگئیں۔ عصمت آپا نے باداموں سے لبالب بھری پلیٹ ہمارے سامنے رکھ دی۔ دیر تک ہم دونوں بھائی ان سے باتیں کرتے رہے۔ وہ باتیں ادب سے متعلق کم اور مارہرہ شریف سے متعلق زیادہ تھیں۔ کیوں کہ میرے بھائی کے چہرے پر داڑھی تھی اس لئے اس دن عصمت آپا نے آزادیٔ نسواں سے متعلق بھی بہت سی باتیں کیں۔ خوب اصرار کرکے بہت سے بادام کھلائے اور بڑی بڑی پیالیوں میں چائے پلوائی۔ ان کی بیٹی بھی ہم لوگوں کے ساتھ آکر بیٹھ گئی تھیں۔

اس ملاقات کے کئی برسوں بعد عصمت آپا سے اگلی ملاقات علی گڑھ میں ہوئی جہاں وہ جمیلہ آپا کے گھر مقیم تھیں اور جہاں وہ جاڑوں کی دھوپ میں آنگن میں پلنگ پر بیٹھ کر گھنٹوں مونگ پھلی کھاتی تھیں اور جمیلہ آپا اور اپنے ہم عمروں کے ساتھ تاش کھیلتی تھیں۔ میرے زمانۂ طالب علمی میں ان کا علی گڑھ آنا تواتر کے ساتھ ہوتا تھا۔ علی گڑھ آنے کے بعد وہ جمیلہ آپا کے ذریعے ہاسٹل میں اپنے آنے کی اطلاع کرا دیتی تھیں۔ پھر ان کے آنے کے سلسلے میں مختلف انجمنوں کے تحت نشستیں ہوتی تھیں۔ عبداللہ گرلس کالج کی استانیاں بھی انھیں بہت شوق سے مدعو کرتی تھی۔ ایک دن فرمایا کل مارہرہ جانے کا ارادہ ہے۔ چلو گے؟ میں نے کہا، دوپہر تک کلاسیں ہیں، دوپہر کے بعد چلئے۔ دوسرے دن جمیلہ آپا کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ وہ اکیلے ہی مارہرہ چلی گئی ہیں۔ مجھے بہت تشویش ہوئی۔ فوراً بس میں بیٹھ کر موہن پورہ اور موہن پورہ سے رکشہ کر کے مارہرہ پہنچا۔ وہ شیخ وسیم احمد کے یہاں مقیم تھیں جن کی بیوی سے ان کی قرابت تھی۔ وہاں پہنچا تو امی (اہلیہ شیخ وسیم احمد) نے بتایا۔

D-199 ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی-25
smashraf57@yahoo.com

"بھیا آئی تو ہیں لیکن تھوڑی ہی دیر بعد جنگل باغوں کی سیر کو نکل گئیں اور وہ بھی اکیلی۔ ذرا دیکھ کے تو آؤ۔"

بازار میں آکر معلوم ہوا کہ ایک گوری چٹی بھاری بھر کم خاتون سفید ساڑی پہنے شاہ باغ کی طرف گئی ہیں۔ میں ان کی تلاش میں حیران پریشان شاہ باغ کی طرف گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ قصبے سے دو میل دور سرائے احمد خاں نام کے گاؤں کے پاس کرگھے والے ایک شخص سے باتیں کر رہی ہیں اور ان کے ہاتھ میں ایک تھیلا ہے جس میں کوئی وزنی چیز ہے۔ مجھے آتا دیکھ کر انھوں نے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور اس کپڑے والے سے مول تول جاری رکھا۔ انھوں نے موٹے سوت کے کپڑے کا پورا تھان اپنے حساب خوب چکا کر خریدا جسے لاد کر ایک رکشے میں لایا گیا۔ مجھے اندازہ تھا کہ اس نے اپنا تھان مارکٹ بھاؤ پر ہی بیچا ہے کوئی خاص رعایت نہیں کی ہے۔ میں نے کچھ بولنا چاہا تو بولیں۔ "میں جانتی ہوں اور اس سے کم بھاؤ پر خریدنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ اب اسے بمبئی لے جا کر اپنی پسند سے ڈائی کراؤں گی اور کھڑکیوں دروازے کے پردے بنواؤں گی۔ بہت عمدہ چیز مل گئی۔"

"اور اس تھیلے میں کیا ہے۔" میری متجسسانہ نظروں نے اس وزنی تھیلے کو تولا۔

"اس میں نہایت عمدہ امرود ہیں جو صرف پانچ روپے میں مل گئے۔ بمبئی میں اسے جام کہتے ہیں اور وہاں ایک کلو جام ۰ا روپے کا ملتا ہے۔"

ان کی جائے قیام پہنچے تو بیگم وسیم احمد نے ان کی خریداری دیکھ کر سر پیٹ لیا۔

"عصمت آپا۔ یہ بورے جیسا کپڑا آدھے داموں میں دلواتی اور امرود ہم لوگ خرید کر کیوں کھائیں، ہمارے باغ بھرے پڑے ہیں۔"

عصمت آپا ان سے کچھ نہیں بولیں۔ تھوڑی دیر بعد مجھے مخاطب کر کے آہستہ سے بولیں۔

"بمبئی کے مقابلے میں دونوں چیزیں بہت سستی مل گئیں اور پھر جنگل دیہات جا کر خریداری کا لطف ہی کچھ اور ہے۔"

میں نے کہا کل دوپہر کا کھانا ہمارے گھر ہے۔ چنے یا مکا کے بھننے دانے خریدنے کل کسی دیہات کی طرف مت نکل جائیے گا۔ ہنسنے لگیں۔ پھر بولیں۔ "اپنی امی سے کہنا کہ روایتی چیزیں نہ پکائیں۔ قصباتی اور دیہاتی چیزیں کھاؤں گی۔"

گھر آکر میں نے والدہ سے ذکر کیا تو وہ بہت خوش ہوئیں۔ انھوں نے عصمت آپا کو خوب پڑھ رکھا تھا۔ ہماری امی اور بڑی اماں میں سر جوڑ کر بیٹھک ہوئی کہ کل کھانے میں کیا ہونا چاہئے۔ دوسرے دن وہ گیارہ بجے کے قریب خانقاہ پہنچیں اور جب گھر میں داخل ہوئیں تو ان کا ڈیل ڈول، ہیر اسٹائل اور بے پردگی دیکھ کر ہمارے گھر کی پرانی پرانی خادمائیں کونوں میں گھس گئیں۔

تخت پر دستر خوان لگا۔ ارد کی دال، مونگ کی بریاں، اروی کے پتوں کی سبزی، لوکی پڑا گوشت اور زیرے کے بگھار کے چاول دیکھ کر بہت خوش ہوئیں۔ آخر میں جب رساول رکھا گیا تب تو بیحد خوش ہوئیں۔ وہیں ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا۔ کھانا کھانے کے بعد عصمت آپا نے جیسے ہی سگریٹ نکال کر سلگائی، کام والیاں اوئی "ہے" کرا چپل کر بھاگیں اور بڑی اماں مرحومہ نے دوپٹے کے پلو سے چہرہ چھپا کر عصمت آپا سے پردہ کر لیا۔

عصمت آپا کا ذکر آگیا تو بات آگے پہنچ گئی۔ عینی آپا سے پہلی ملاقات کا واقعہ کچھ یوں ہے کہ ان سے ملنے سے پہلے دل ڈرا ڈرا سا تھا۔ لوگوں نے بتا رکھا تھا کہ عینی آپا بہت نستعلیق ہیں اور بات بات میں انگریزی بولتی ہیں۔ بہت آسانی سے کسی سے ملتی نہیں ہیں۔ پیڈر روڈ یا وارڈن روڈ کی کسی بلڈنگ میں ان کے مکان کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے مجھ پر منوں رعب طاری ہو چکا تھا۔ دروازہ ان کی ایک مہمان خاتون نے کھولا۔ عینی آپا نے ہم دونوں کو اندر بلوالیا۔ چائے اور ہلکا ناشتہ آیا۔ وہ بھائی صاحب سے تصوف کے موضوع پر باتیں کرتی رہیں۔ بیچ بیچ میں مجھ سے بھی کچھ پوچھ لیتی تھیں۔ میں سر اٹھا کر ان کا چہرہ دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا۔ پھر ہم لوگ اجازت لے کر اٹھ لئے۔ اس بار وہ دروازے تک چھوڑنے آئیں۔ لیکن میں نے چلتے چلتے بھی ان کا چہرہ نہیں دیکھا لیکن راستے بھر یہ سوچ سوچ کر کڑھتا رہا کہ بلاوجہ اتنا ڈر لگ رہا تھا۔ وہ فر فر انگریزی بول رہی تھیں اور نہ ہی کوئی ناقابل فہم بات کر رہی تھیں۔ پہلی ملاقات میں ان کا چہرہ نہ دیکھ پانے کا افسوس بہت دن تک رہا۔

دوسری ملاقات کے بعد اُن سے تین دہوں تک ملاقات رہی۔ علی گڑھ میں پہلے ان کا قیام پروفیسر ساجدہ زیدی کے گھر ہوتا تھا۔ پھر وہ مہمان بن کر پروفیسر ثریا حسین سابق صدر شعبۂ اردو کے گھر جمال پور کے علاقے میں قیام کرنے لگیں۔ جس زمانے میں وہ یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے عہدے پر آئیں تب یونیورسٹی نے ان کے قیام کے دوران گیسٹ ہاؤس کی پیشکش کی جسے غالباً انھوں نے نامنظور کر دیا۔

بمبئی کی سکونت کو خیرباد کہہ کر جب انھوں نے دلی بسائی تو میری ان کی ملاقاتیں ذاکر باغ کے ٹاور والے مکان میں ہوتی تھیں۔ پھر اس جگہ کو چھوڑ کر وہ نوئیڈا کے جل وایو وہار میں آن بسیں۔

یہی زمانہ تھا جب انھوں نے "گردش رنگ چمن" لکھنا شروع کیا تھا۔ ایک دن ان کا خط ملا۔

جناب سید محمد اشرف صاحب، سلام علیکم۔

تفصیل یہ تھی کہ انھیں اپنے ناول میں ولیم گارڈنر نام کے ایک انگریز اور اس کے خاندان کا تفصیلی ذکر کرنا تھا۔ اور ان کے علم میں لایا گیا تھا کہ یہ انگریز بہادر ایک مغل شہزادی کے شوہر تھے۔ یہ دونوں میاں بیوی مارہرہ کے مشہور بزرگ سید شاہ آل رسول احمدی قدس سرہٗ سے رشتہ عقیدت رکھتے تھے۔ عینی آپا کے علم میں یہ بات بھی تھی کہ یہ انگریز خاندان بہت پابندی سے عزاداری کی رسم ادا کرتا تھا اور ان کے پوتے پرپوتے مارہرہ شریف کے نواح میں کہیں رہتے ہیں۔ وہ موجودہ خاندان کی تفصیل اور ان کی موجودہ رسومات کے بارے میں معتبر معلومات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔ میں نے اپنے بزرگوں سے معلوم کیا تو علم ہوا کہ 1850 کے قریب ولیم گارڈنر اپنی مغل بیگم اور لاؤ لشکر کے ساتھ خانقاہ کے گوشہ نشینوں کے پاس آتے تھے۔ وہ اس وقت انگریزی حکومت میں کسی اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ میں نے دفتر سے کچھ روز کی چھٹی لی اور مارہرہ کے نواح میں اس گاؤں تک پہنچنے کی تیاری کی۔ اس علاقے کے نائب تحصیلدار کی جیپ میں بیٹھ کر کھیتوں کھیتوں ہوتے ہوئے "منوٹہ" نام کے گاؤں میں پہنچے۔ گارڈنر خاندان کے سب سے بزرگ انسان سے ملے جن کی بیٹیاں دلی کے مشن اسپتالوں میں نرس کی خدمت انجام دیتی تھیں۔ ان یوریشین یا اینگلو انڈین بزرگ نے اپنے خاندان کے ہندوستان میں آنے کے بعد سے اس وقت تک کے سماجی حالات سنائے جنہیں میں قلم بند کرتا گیا۔ انہوں نے تانبے کی ایک

پلیٹ بھی دکھائی جس پر ان کا شجرہ لکھا ہوا تھا۔ گھر کا وہ حصہ بھی دکھایا جہاں وہ عزاداری کرتے تھے۔ وہاں محراب پر ایک سفید چادر پردے کے طور پر پڑی تھی۔

حویلی کی حالت خستہ ہو چکی تھی۔ دیواروں پر ہاتھ ہاتھ بھر اونچی گھاس اگی ہوئی تھی پھر بھی وہ مرغا کھلانے پر اصرار کر رہے تھے۔ لیکن ہم لوگ کوئی معقول بہانہ کر کے ان سے رخصت ہو لیے۔ گھر آئے اور اپنے بزرگوں سے گارڈنر خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کیں۔ پھر برادر محترم ڈاکٹر سید محمد امین کے ساتھ بیٹھ کر نوٹس تیار کیے گئے اور منسلکات کے طور پر تانبے کی پلیٹ بھی عینی آپا کو بذریعہ پارسل ارسال کر دی گئی۔ انہوں نے جواب میں لکھا کہ آپ لوگوں نے تو پوری ریسرچ کر ڈالی اور مقالہ بھی لکھ کر بھیج دیا۔ آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔



تصویر میں (بائیں سے) راجندر سنگھ بیدی، صالحہ عابد حسین، کرشن چندر، عابد حسین، عصمت چغتائی، سلمیٰ صدیقی اور قرۃ العین حیدر

ہم دونوں مطمئن ہو گئے کہ ایک کام ختم ہو گیا۔

لیکن کیا دیکھتے ہیں کہ ایک ہفتے بعد عینی آپا کا خط چلا آرہا ہے۔ ہمارے نوٹس میں جو جو باتیں انہیں ناقابل اعتبار محسوس ہوتیں وہ ان پر استفسار کرتیں۔ ہم اپنے گھر کے پرانے روزنامچوں سے دیکھ کر تصدیق کرتے اور اپنی دانست میں ان کو تشفی بخش جواب لکھ دیتے۔ یہ سلسلہ کئی مہینے تک چلتا رہا۔ ایک واقعے کو پڑھ کر اور میری زبانی سن کر وہ دیر تک کھوئی کھوئی سی رہتی تھیں۔ وہ واقعہ یوں ہے۔

مغل شہزادی جب گارڈنر صاحب کے ساتھ آتیں تو ان کے ساتھ بہت سے اہلکار ہوتے تھے۔ مغل شہزادی اپنے ساتھ باز کی نسل کا ایک پرندہ ضرور لاتی تھیں جس کی آنکھوں پر نقاب چڑھا ہوتا تھا اور وہ پرندہ شہزادی کی کلائی پر بیٹھا رہتا تھا۔ میاں بیوی حضرت سید شاہ آل رسول احمدی قدس سرہٗ کو "پاپا" کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ ایک بار شہزادی جب صدر دروازے سے اندرونی دروازے کی طرف بڑھیں تو سر جھکنے کے سلسلے میں ان کا اپنا ہاتھ گلے میں پڑی موٹے موٹے سچے موتیوں کی مالا پر پڑ گیا۔ مالا کا دھاگا ٹوٹا تو سارے موتی گر کر زمین پر بکھر گئے۔ شہزادی کو خبر بھی نہیں ہوئی۔ خانقاہ کی ایک خادمہ کی نظر پڑی تو اس نے تمام موتی احتیاط سے چنے اور مٹھی میں بھر کر شہزادی کو دے آئی۔ شہزادی اس دیانت پر مسرور ہوئیں اور فرمایا کہ یہ موتی تم لوگ تقسیم کر لو۔ خادمہ نے کہا کہ ہم سب کے پاس ہیروں جڑا بہت قیمتی تاج ہے۔ ہم ان موتیوں کا کیا کریں گے۔ شہزادی نے پوچھا تاج کہاں ہے، ہمیں دکھاؤ۔ خادمہ نے عبادت و ریاضت میں مصروف دور بیٹھے سید شاہ آل رسول احمدی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جنہیں آپ پاپا کہتی ہیں وہی تو ہم سب بستی والوں کے تاج ہیں۔ راتوں کو اٹھ کر جب وہ روتے ہیں تو ان کی آنکھوں سے سچے موتی جھڑتے ہیں۔ شہزادی نے جب یہ سنا تو سر جھکا کر بیٹھ گئی اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ شہزادی کی آنکھوں سے بھی سچے موتی ٹوٹ ٹوٹ کر دامن میں جذب ہو رہے ہیں۔

ایک دن ان کا خط آیا کہ گارڈنر صاحب کے پوتے نے آپ کو یہ بتایا کہ ان کا خاندان اس علاقے میں اکبر بادشاہ کے زمانے میں آیا تھا۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے نادرست ہے۔ میرے جواب دینے سے پہلے ان کا اگلا خط آگیا کہ گارڈنر صاحب کے پوتے غلط نہیں کہتے۔ دراصل ان کا خاندان اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں آیا تھا نہ کہ جلال الدین اکبر کے وقت میں۔ پھر اس سلسلے کی آخری کڑی کے طور پر ان کا خط آیا کہ آپ نے میرے ناول کے مواد کی تحقیق میں اتنی محنت کی۔ یہ عاجز بندی اس کا کوئی صلہ نہیں دے سکتی۔ البتہ آپ اپنے آپ کو میرے ناول "گردش رنگ چمن" میں مہمان اداکار کے روپ میں ملاحظہ کریں۔ انہوں نے یہی کیا بھی۔

علی گڑھ میں تعلیم کے آخری برس میرا انتخاب سول سروس میں ہو گیا۔ اس زمانے میں عینی آپا کی وزیٹنگ پروفیسر شپ کا اختتام ہوا۔ شہریار صاحب نے میری عزت افزائی کی ایک صورت یہ نکالی کہ عینی آپا اور مجھے ایک ہی تقریب میں الوداعیہ دیا گیا۔ انہوں نے اپنی تحریر پڑھی "قید خانے میں تلاطم"...... اور میں نے اپنی کہانی "منظر" پڑھی۔ جلسے سے نکلتے وقت بولیں۔ "منظر میں انتظار حسین کی جھلک کہیں کہیں نظر آتی ہے۔" وہ شروع جوانی کی آشفتہ مزاجی اور سرکشی کا دور تھا۔ میں نے پوچھا "اس کہانی میں تصوف، خانقاہ، گوشہ نشینی اور سلوک کا ذکر ہے اس لیے آپ ایسا کہہ رہی ہیں۔" فرمایا ہاں اس وجہ سے بھی۔ میں نے کہا کہ خانقاہ، سلوک، گوشہ نشینی اور تصوف کے دیگر معاملات کو میں نے انتظار صاحب سے زیادہ قریب سے دیکھا ہے۔ اثر ہوگا تو میری کہانیوں کا ان پر ہوگا۔ میری اس دیہاتی منطق اور سرکشی پر وہ کھل کھلا کر ہنس پڑیں۔ پھر فرمایا کچھ الفاظ انتظار حسین جیسے ہیں۔ ان پر غور کیجیے گا۔ رات کو ہوسٹل میں کہانی کا مسودہ ایک بار پھر دیکھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تقریباً دس مقامات پر میں نے الفاظ تبدیل کیے۔

عصمت آپا نے ترقی پسندی کے پر شور زمانے میں عینی آپا پر ایک مضمون لکھا۔ نام تھا "پوم پوم ڈارلنگ۔" عصمت آپا نے دل کھول کر جو لکھنا چاہا، لکھ دیا تھا۔ زیادہ تر بحث عینی آپا کے ہائی سوسائٹی سے تعلق اور طرز تحریر پر کی تھی۔ جب عصمت آپا کا انتقال

ہوا تو عینی آپا نے عصمت آپا پر ایک بہت اچھا مضمون لکھا۔ اس زمانے میں کچھ لوگ اس بات سے ناراض تھے کہ عصمت آپا نے اپنی آخری رسوم بجلی کے شاک کے ذریعے خاکستر ہونے کے طریقے پر کیوں کرائیں۔ عینی آپا نے اس مضمون میں عصمت آپا کی زبان کی خلاقی کا سیر حاصل ذکر کیا اور یہ بھی لکھا کہ عصمت آپا قبر کے عذاب اور اس سے متعلق روایت سے بہت ڈرتی تھیں اس لئے انھوں نے اپنی اول منزل کے لئے یہ راستہ چنا۔ سواد تحریر سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ عینی آپا دراصل عصمت آپا کی سادہ لوحی اور بھولے پن کے تناظر میں عصمت آپا کی وصیت کو دیکھنا چاہتی تھیں۔ عینی آپا چاہتیں تو جو چاہے لکھ سکتی تھیں لیکن عصمت آپا پر لکھتے وقت انھوں نے انسانی ہمدردی اور دردمندی کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

علی گڑھ میں امی اور عینی آپا میں خوب ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ امی کو اساتذہ خصوصاً لکھنؤ کے اساتذہ کے بہت سے اشعار یاد ہیں۔ عینی آپا کے ذہن کو بھی وہی شعر بہت بھاتے تھے جن میں قفس، صیاد، گلستاں، خزاں، رنج و غم، محرومی وغیرہ کا زیادہ ذکر ہو۔ ان کی کتابوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ وہ امی سے دیر تک شعر سنتی رہتی تھیں۔ ایک پروفیسر ثریا حسین کے گھر امی سے شعر سن کر عینی آپا بولیں۔

”دیکھئے ہم ادیب وادیب تو ہیں لیکن ہمیں شعر و یرزیادہ یاد نہیں رہتے۔“

امی بولیں ’عینی آپا۔ ہم ادیب وادیب تو ہیں نہیں لیکن ہمیں شعر و یرخوب یاد ہیں۔‘

برابر کے ان جملوں پر وہ دیر تک ہنستی رہیں بلکہ عینی آپا کی زبان میں ”برابر کے ان جملوں پر وہ دیر تک ہنسا کیں۔“

اس لطیفے سے قطع نظر جب ناگزیر ہو جاتا تھا تو عینی آپا اردو اشعار کو اپنی نثر میں ایسے کھپا دیتی تھیں کہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ اشعار خاص اس موقعے کے لئے کہے گئے ہیں۔ ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ اور ”قید خانے میں تلاطم“... اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

ایک دن میں نوئیڈا والے مکان میں پہنچا تو بہت سی کتابیں بکھیرے بیٹھی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی بولیں۔ ”کتابیں ترتیب سے رکھوانے کے لئے نکالیں تو ان میں کچھ سرکاری کاغذات جیسی چیزیں نکل آئیں۔ ذرا دیکھئے اور بتائیے کہ یہ کیا ہیں۔“

یہ کہہ کر ایک کتاب سے کچھ بھاری بھرکم کاغذات نکال کر دکھائے۔

انھیں اچھی طرح دیکھنے کے بعد میں نے انھیں بتایا کہ عینی آپا یہ سپلا کمپنی کے شیر ہیں جو اب بہت قیمتی ہیں۔ لگ بھگ ڈھائی لاکھ روپئے کے۔“

کہنے لگیں۔ ”اوہو۔ ایک زمانے میں یہ غائب ہو گئے تھے پھر میں بھول بھال گئی۔“

آخری بار میں نے ان کا چہرہ انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کے کاؤنسل روم میں دیکھا جہاں وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتابوں کے اجرا کے جلسے میں تشریف لائی تھیں۔ میں انھیں وھیل چیئر پر بیٹھا نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ اس لئے سب سے پیچھے کی نشست پر بیٹھ گیا۔ جب ان کے بولنے کا موقع آیا اور وھیل چیر کے سہارے انھیں اسٹیج کی طرف لایا جانے لگا تو میں خاموشی سے جلسے سے باہر نکل آیا۔

تاریخ اور سماج سے متعلق ان کی یادداشت بہت وسیع اور گہری تھی۔ ان کی تحریروں میں جو حوالے ملتے ہیں وہ ہزاروں سال کی تاریخ اور ماقبل تاریخ کے ادوار سے رشتہ رکھتے ہیں۔ مشرق کی دانشورانہ روایت کے اکتساب میں ان کا جو مقام ہے وہ اردو کے کسی ادیب و شاعر کو حاصل نہیں ہوا، عزیز احمد کو بھی نہیں۔

عینی آپا کا روحانی وجدان سینکڑوں برس قدیم ثقافت کا دفاع کرتا ہے۔ ان کے فکشن میں جس ثقافت کا ذکر اور اس پر اصرار ملتا ہے وہ پوری تاریخ سے کشید شدہ مکمل ثقافت ہے۔ ہم انہیں صرف ”ہندستانیت“ میں محصور نہیں کر سکتے۔ وہ اس کرہ ارض کی مکمل تاریخ و ثقافت کی نمائندہ تھیں۔ مکمل انسانی تاریخ کا ادراک، ادب میں نت نئی تکنیکوں کا استعمال، گہری انسانی ہمدردی اور دنیا بھر کی عورتوں کی بے بسی کو کمال فن کے ساتھ پیش کرنے کی ادبی قوت انہیں بلاشبہ عالمی ادب میں ایسا مقام دیتی ہے جس کے لئے انہیں کسی بوکر پرائز یا نوبل پرائز کی ضرورت نہیں تھی۔

عینی آپا کی تحریروں میں عورت کے اندر کی طاقت، بے بسی اور صبر و ضبط کو اتنی قوت، شدت اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ بلاخوف تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں نے عورت کے باطن کی اس قوت کا مشاہدہ اور مظاہرہ اس پیمانے پر کیا ہے، ان میں عینی آپا کا قد سب سے زیادہ دراز ہے۔ ایک فرد کی حیثیت سے اپنی دنیا سے ان کا گہرا اور بامعنی تعلق تھا اور اس تعلق کے نتیجے میں ان کی جو انفرادیت متشکل ہوئی تھی اسے وہ بہت عزیز رکھتی تھیں۔ اجتماعی تنظیم سازی کے اس پورے دور میں انہوں نے اپنی انفرادیت اور فرد کے وقار کو بالا رکھا۔ اردو میں جاری و ساری تحریکوں اور رجحانات اور ان سے وابستہ تنظیموں سے ان کا رشتہ بس صاحب سلامت تک تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس رویے سے انہیں بہت نقصان پہنچا۔ میں سمجھتا ہوں یہ صحیح نہیں ہے۔ عینی آپا کا زندگی گزارنے کا جو قرینہ تھا وہ تنظیموں کے نفع و زیاں سے بہت بلند تھا۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کو آخر تک جس طرح محفوظ رکھا وہ قدرت الٰہی کا ایک ایسا کرشمہ تھا جس کا فیض تمام ادیبوں کے لئے ارزاں نہیں ہوا۔ بہت کم ادیب ہیں جنھیں یہ بادشاہی خزانہ نصیب ہوا۔

کسی کام سے بمبئی گیا ہوا تھا۔ وہیں مجھے برادر عزیز سید محمد افضل رجسٹرار جامعہ ملیہ کا فون ملا۔ بتایا کہ عینی آپا کا غالباً آخری وقت ہے۔ شعبۂ اردو کے پروفیسر وہاج الدین علوی نے مطلع کیا ہے۔ کیا آپ کل تک نہیں پہنچ پائیں گے۔ میں نے بمبئی سے واپس ہو کر اپنے آفس جا کر جامعہ میں فون کیا۔ افضل کے رفیق کار نے بتایا کہ عینی آپا رخصت ہو چکی ہیں۔ تدفین بعد عصر ہے۔

جو پہلی ملاقات میں ان کا چہرہ نہیں دیکھ سکا وہ آخری ملاقات میں چہرہ کیسے دیکھ سکے گا۔ جو زندگی میں انھیں وھیل چیر پر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا وہ ان کی میت کیسے دیکھ سکے گا۔ عصر کے بعد جامعہ کے قبرستان کی جمنا کی طرف والی دیوار کے دروازے سے اکیلا داخل ہوا۔ انتظار کرتا رہا۔ غور سے دیکھا کہ اب تدفین ہو چکی ہے تب اس بزم خموشاں میں داخل ہوا۔ شمس الحق عثمانی ننگے پاؤں کھڑے تھے۔ انھوں نے کہا ابھی تلقین و فاتحہ نہیں ہوا ہے۔ سرہانے کی طرف جا کر سورہ بقرہ کا پہلا رکوع آپ پڑھ دیں۔ آخری میں پڑھ دوں گا۔ تعمیل کی۔ تدفین میں ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ سب کے جانے کا انتظار کرتا رہا۔ قبرستان سے نکل کر آخری شخص خالد جاوید کو رخصت کر کے پھر قبرستان میں داخل ہوا۔ اتنی دیر میں منکر نکیر واپس جاچکے ہوں گے، یہ سوچ کر قبر کے مواجہ میں جا کر کھڑا ہو گیا۔ تازہ قبر کی مٹی پر پانی چھڑک دیا گیا تھا اور سوندھی سوندھی مہک اٹھ رہی تھی جو موت کی بو سے بالکل مختلف تھی۔ میں نے انھیں آواز دی۔ ”عینی آپا! ادھر تو کار جہاں بہت دراز تھا۔ اُدھر کے جہاں کا کیا عالم ہے۔“

آواز آئی۔ ”بھئی اُدھر کا جہاں تو ہم مختصر کر آئے۔ اب ادھر کے جہان کی

درازی کے بارے میں سوچنا ہے اور ایک ضروری بات یہ کہ ابھی ابھی دو حضرات ہم سے مکالمے کر کے گئے ہیں۔ اس دفعہ ہمارے مکالمے قطعاً مایوس کن نہیں تھے۔"

دعائیں ختم کر کے جب میں وہاں سے چلا تو جمنا کی طرف والا دروازہ بہت دور محسوس ہوا۔ اندھیرا گھر آیا تھا اور راستہ اوبڑ کھابڑ تھا۔ بیچ بیچ میں قبریں بھی تھیں جن کا ادب کرنا ضروری تھا۔ آدھا راستہ طے کر کے جب میں گورکنوں کے گھروں والے حصے کے قریب پہنچا تو دھول بھری پگ ڈنڈی پر مجھے بے شمار انسان نظر آئے۔ میں نے دور سے ہی اندازہ کیا کہ ان میں عورتیں زیادہ تھیں۔ اب اتنا اندھیرا ہو چکا تھا کہ صرف قریب بہت قریب کے شخص کو ہی پہچانا جاسکتا تھا۔ میں نے دیکھا وہ سب کے سب میرے پیچھے اس مقام کی طرف اشارہ کر رہے تھے جہاں سے میں آرہا تھا۔ میں نے ذرا نزدیک آنے پر دیکھا کہ ان میں سے کسی کا لباس ایک دوسرے سے مماثل نہیں تھا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ان کے لباس مروجہ فیشن سے پہلے والے زمانے کے تھے۔ وہ ساتھ ساتھ تو آرہے تھے لیکن کوئی آپس میں بات نہیں کر رہا تھا۔ دور سے دیکھنے پر لگتا تھا کہ جیسے کسی کے ہاتھ میں طشت ہے، کسی کے ہاتھ میں تھالی ہے۔ میں انہیں راستہ دینے کے لئے ایک طرف ہو گیا۔ وہ میرے پاس سے گزرنے لگے۔ میں جن جن کو دیکھ سکا ان کے بارے میں کچھ کچھ بتا سکتا ہوں۔ ان میں سے ایک صاحب صندل کی چوکی ہاتھوں میں اٹھائے، سفید براق کپڑے پہنے، کھچڑی بالوں کی لٹیں کندھے پر چھٹکائے افق کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ان کے پیچھے ایک سادہ نقوش اور چپٹی ناک والی فلپولڑکی نظر آئی جو منہ ہی منہ میں کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔

ایک باریش نیلی آنکھوں والے بزرگ نے اپنے پٹکے کی گرہ باندھی اور کھولی پھر باندھی اور کھولی اور دہرایا " میں شر کو باندھتا ہوں اور خیر کو کھولتا ہوں۔ میں جہالت کو باندھتا ہوں اور خوف الٰہی کو کھولتا ہوں۔ طمع کو باندھتا ہوں اور فیاضی کو کھولتا ہوں۔ میں عجز و انکساری کی درانتی سے پرہیزگاری کی فصل کاٹتا ہوں۔ میں خود آگہی میں بوڑھا ہوتا ہوں اور صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتا ہوں"۔ برابر سے ایک ادھیڑ عمر عورت بغل میں جانماز اور ہاتھ میں لوٹا لئے گزری۔

نبی عیسیٰ کی امت والی ایک عورت سر سے پاؤں تک سفید لبادہ اوڑھے تھی۔ اس کا چہرہ تک نظر نہیں آرہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں لکڑی کی ایک چھوٹی سی صلیب تھی۔ اس کے ٹھیک پیچھے ایک مرد سر سے پاؤں تک لباس میں ملفوف، سر پر ہیٹ لگائے، آنکھوں پر کالا چشمہ پہنے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ قبرستان میں داخل ہوتے وقت غالباً سگریٹ بجھادی تھی۔ بجھی ہوئی سگریٹ اس کے ہاتھ میں موجود تھی۔

پھر ایک بے حد دبلا پتلا بوڑھا، گھسے اور جگہ جگہ سے چمکتے ہوئے سیاہ کوٹ پتلون میں ملبوس، سیاہ گول ٹوپی اوڑھے۔ پتلی کمانی والی چھوٹے چھوٹے شیشوں کی عینک لگائے، ہاتھ میں چھڑی لئے قبروں سے بچتا ہوا، چلتا نظر آیا۔ اس کے پیچھے ایک مدقوق سی دبلی پتلی عورت تھی جس کے ہاتھ میں چکن کے کام کا اڈا تھا اور وہ کلمے کی انگلی سے چکن کے کام کی پتیوں کو گنتی ہوئی چل رہی تھی۔

اس کے پیچھے ایک لمبا تڑنگا یورپین لڑکا کینوس کا تھیلا کندھے پر لٹکائے گزر رہا تھا جس کے پاؤں میں خاک آلود پشاوری چپل تھے۔

پھر ایک پارسی نقش و نگار کی خوبصورت لڑکی نظر آئی۔ میں نے غور سے دیکھا اور دہل گیا۔ اس کی آنکھوں کے حلقوں میں آنکھیں نہیں تھیں اور وہ اندازے سے چل رہی تھی۔ اس کے پیچھے سرمئی سوٹ میں ملبوس ایک وجیہہ گیہواں رنگت، سفید مونچھوں، پرسکون چہرے اور مضبوط ڈیل ڈول والا پچپن سالہ شخص چل رہا تھا جس کے داہنے پاؤں میں ہلکا سا لنگ تھا لیکن وہ لنگ اس کی چال کے وقار میں حائل نہیں تھا۔ اس کے ساتھ ہرے رنگ کا سلیکس اور سفید سوئیٹر پہنے ایک برطانوی نقش و نگار کی شاندار عورت چل رہی تھی۔ دونوں مغموم اور خاموش تھے۔ ان سے ذرا فاصلے پر ایک بوڑھا، کمر جھکا آدمی چلا آرہا تھا جس کی گردن پر ایک لمبے چہرے والی بونی سی لڑکی بیٹھی تھی جو دھیمے دھیمے سروں میں گا رہی تھی:

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں

وہ برابر اس مصرع کو دہرائے جارہی تھی۔ کبھی کبھی ایک ہاتھ کان پر بھی رکھ لیتی تھی۔ اب سامنے سے جو لڑکی گزر رہی تھی اسے دیکھ کر مجھے ہول آگیا۔ وہ سر تا پا جلی ہوئی تھی۔ غالباً آنکھیں سلامت تھیں کہ وہ راستہ ٹٹولے بغیر بہت وقار کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک بہت سانولی رنگت اور مضبوط کاٹھی کی اڑتیس چالیس سالہ عورت چلی آرہی تھی جس کے چہرے سے شفقت پھوٹ رہی تھی۔ میرے برابر سے گزری تو میں نے سنا وہ حضرت عیسیٰ اور مادر مریم کا نام لے کر دعائیں مانگ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔

پیچھے آہستہ آہستہ قدم رکھتے ایک سفید داڑھی کے بزرگ چلے آرہے تھے۔ ان کے ہاتھ میں مدینہ اخبار تھا اور وہ **یابدوح یابدوح** کا ورد کرتے چلے آرہے تھے۔ ان کے بالکل قریب ایک نوبیاہتا چل رہی تھی جس نے سستی ساٹن کا غرارہ اور ریشمی ململ کا سرخ دوپٹہ اور قمیص پہن رکھی تھی۔ اس کے گلے میں چاندی کا طوق، ملکہ وکٹوریہ کے روپوں کی "حمیل" اور کانوں میں چاندی کے بالی پتے تھے۔ لانبی چوٹی میں گوٹے کا موباف ڈالے، لمبا گھونگھٹ کاڑھے، برقعے میں لپٹی چل رہی تھی۔ اس کے ٹھیک پیچھے ایک بچوں جیسی شکل والی خوش شکل لڑکی تھی جس کے ہاتھ میں چھتری تھی جو برابر اس کے ہاتھ سے پھسل رہی تھی۔ اس کے ساتھ اس سے بڑی عمر کی ایک پر اعتماد عورت تھی جس کے ہاتھوں میں روغنی تصویروں کے فریم تھے۔

ان کے پیچھے جو عورت تھی اس کا چہرہ مغموم تھا اور ہاتھوں میں ایک ایسا کاغذ تھا جس میں فارسی رسم خط میں سندھی لکھی ہوئی تھی۔ وہ سرگوشیوں میں بول رہی تھی۔ "لیکن پھمن دیکھو ساون بیت گیا، خزاں آگئی، زمین اب پھولوں کی نقرئی گھاس سے اس طرح ڈھک گئی جیسے بڑھاپا آہستہ آہستہ آتا ہے"

سب سے پیچھے ایک ننگے پاؤں لڑکی تھی جس کی ساڑی پنڈلیوں تک تھی اور گیلے گیلے بالوں میں چمپا کے پھول اڑسے ہوئے تھے۔

مجھے محسوس ہوا کہ میں ان تمام چہروں کو پہچانتا ہوں۔ کہاں دیکھا ہے یہ خیال نہیں آیا۔ اس خاموش ماتمی جلوس کا آخری فرد بھی اب دور ہو رہا تھا۔ اچانک سب سے پیچھے والی لڑکی کو میں نے پہچان لیا جس کے پاؤں ننگے تھے اور ساڑھی پنڈلیوں تک بندھی تھی۔

اس کا نام لے کے میں نے دھیمے سے آواز دی، وہ آواز پر رکی اور پیچھے مڑ کر دیکھا، اس کی آنکھوں سے موتی ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ کچھ لمحوں تک وہ مجھے دیکھتی رہی اور پھر مڑ کر آگے بڑھ کر اس قطار میں شامل ہو گئی جس کا سب سے پہلا فرد خوشبو والے مقام تک پہنچ چکا تھا۔

رنج، رات اور قریب اور دور کی نئی اور پرانی یادوں کے خوف سے لرزتا ہوا میں شہر خموشاں کے پچھلے دروازے سے باہر نکل آیا۔

☆☆

محبوب الرحمٰن فاروقی

مسافر اپنی منزل کو پہنچ گیا

"**زندگی** ایک چلتی پھرتی پرچھائیں ہے۔
ایک ایسے بودے فنکار کی طرح جو اسٹیج پر کچھ اچھل کود مچا کر غائب ہو جاتا ہے۔
پھر اس کا کچھ پتہ بھی نہیں چلتا۔
یہ فاطر العقل شخص کا سنایا ہوا افسانہ ہے۔
جس کے الفاظ تھوتے ہیں، جن کا کوئی مطلب نہیں صرف فسانہ اور فریب ہے۔"

(شیکسپیئر---میک بیتھ)

مٹھیوں میں خاک لے کر دوست آئے وقت دفن
زندگی بھر کی محبت کا صلہ دینے لگے

(ثاقب لکھنوی)

'کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے، اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔" کوچوان نے دوبارہ ہارن بجایا۔
"اور ان کو کھوئے بھی مدت گزر گئی۔ اچھا خدا حافظ۔"
زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔

(فوٹو گرافر، قرۃ العین حیدر)

اور جاننا چاہئے کہ بچپن کی معصومیت جگنو کی روشنی کی مانند ٹمٹما کر اس طرح غائب ہو جاتی ہے جیسے وہ زمانہ کبھی تھا ہی نہیں۔
لیکن وہ بچے انگوروں کی بیل میں چھپی اس کوٹھی میں شاید اسی طرح موجود قہقہے لگا رہے ہیں کیونکہ وقت ایسی لوح محفوظ ہے جس پر وقت کا کوئی اثر نہیں۔

(جگنوؤں کی دنیا، قرۃ العین حیدر)

کوچوان نے پلٹ کر مجھے دیکھا اس کا چہرہ نہیں تھا۔ میں نے جلدی سے اپنے ماسک کو چھوا اور مجھے یہ خوفناک احساس ہوا کہ میں محض ظاہر ہی نہیں کرتی کہ میں کوئی اور ہوں۔ میں واقعی کوئی اور ہوں اور ایک ایسی نوع کی تمثیل میں شامل ہوں جو کسی کے سمجھ میں نہیں آتی۔

(سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات)

N-71C، رعلہ ہاؤس ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

عزیز من آج سے چھ سو برس پہلے حاجی گل بابا بیکتاشی علیہ رحمۃ نے یہ معمہ اپنے مریدوں کے سامنے رکھا تھا۔
اور اس مقام پر میرا راگ ختم ہوا۔ اے دنیاؤں اب رخصت ہو اور واپس جاؤ مولانا جلال الدین رومیؒ نے کہا اور نے ہاتھ سے رکھ دی۔

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، قرۃ العین حیدر)

رانا صاحب پھر قلندرانہ شان سے اکڑوں بیٹھے۔ سگریٹ مٹھی میں اٹکایا، تبسم کیا اور بولے۔ "اب میں آپ نوجوانوں کی خاطر جو پورب اور پچھم کے درمیان معلق ہیں--- آپ ہی کی جدید اصطلاحات میں بیان کروں یہ سب کیا ہے؟" ایک گہرا کش لگایا۔

"یہ ایک عظیم الشان ڈرامہ ہے۔ سمبلسٹ پلے۔ لوک گیتوں میں سرکارؐ کی پیدائش پر ان کی والدہ برہمنوں سے جنم پتری بنواتی ہیں۔ غزنوی ماں اور پنڈت کی پوتھی---؟ تو بھئی اسپین کا وہ کرسچین سورما جو مسلمانوں سے لڑا وہ عیسائیوں ہی میں ایل سِڈ کیوں کہلایا؟ السید؟

"عقیدت مند کمک لے کر تاخیر سے پہنچتے ہیں۔ مسلمان ولی تھے ورنہ ناٹک بن جاتے۔ ان کی فوق الحیوان گھوڑی کے سوانگ بھرے گئے۔ بیاہ ہر سال ملتوی کیونکہ پکا لگ جاتا ہے--- ہم کتنا کچھ کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں پاتے--- کیونکہ حالات موافق نہیں ہم اپنے پلان مستقبل پر چھوڑتے جاتے ہیں، جو کبھی نہیں آتا۔ یہ ایک رمزیہ تمثیل ہے جو ہمارے عوام نے آٹھ نو سو سال قبل تخلیق کی۔" ایک اور کش۔

"بالے میاں ایک کلچر ہیرو ہیں۔" انہوں نے فیروزہ کو مخاطب کیا۔ "ایک زرعی تمدن کے سینٹ۔ بسنت کے میلے میں آم کے بور اور گیہوں کی بالیاں یہاں چڑھائی جاتی ہیں۔ کسان اپنی سالانہ آمدنی کا ایک حصہ گولک میں ڈال جاتے ہیں۔
بات یہ ہے کہ اورنگ زیب ایک ماڈرن ذہن کے آدمی تھے۔ اینٹی مسٹری۔"

"یوں دیکھو تو سیکڑوں ہزاروں برس کے ہیر پھیر میں اجتماعی خاتے کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہی تھی۔ ان کے لیے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا ہے



'تھے' اور انفرادی خاتمہ کی اہمیت تو تیسرے روز ہی زائل ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے بھی بس ایک ہی لفظ 'تھے یا تھیں' (چاندنی بیگم، قرۃ العین حیدر)

اوپر کے اقتباسات عینی آپا کی مختلف کہانیوں اور ناول چاندنی بیگم سے یوں ہی لیے گئے ہیں۔ دراصل آپ ان کی کسی تحریر کا مطالعہ شروع کریں تو ہر دوسرے تیسرے صفحہ پر اسی طرح کے جملے آپ کو ملیں گے کہ زندگی بے حقیقت ہے۔ وقت ایک ایسا لوح محفوظ ہے جس پر گزرتے وقت کا پھر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی جو لکھا گیا ہے اسے کوئی بدل نہیں سکتا۔

آجکل کے دفتر میں قرۃ العین حیدر کے ساتھ صلاح الدین پرویز اور ڈاکٹر ابرار رحمانی
کھڑے ہوئے (دائیں سے) محمود ہاشمی، محبوب الرحمن فاروقی اور دیگر

عینی آپا کی تحریروں کا مطالعہ ذہن کو اس طرف فوری طور پر موڑتا ہے کہ دراصل موت، وقت، فنا، تہذیب و تمدن کا خاتمہ ان کے دماغ پر ایک ایسے Obsession (خیال یا سوچ کا تصور) کی شکل میں آتا ہے جس سے مفر کی کوئی صورت نہیں۔ ان کے بیشتر ناولوں اور افسانوں کے نام اور عنوانات بھی اسی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وقت ایک ایسا بہتا ہوا آگ کا دریا ہے جو اپنے اندر ہر لمحہ تہذیبوں اور لوگوں کو سمیٹ کر بھسم کیے جا رہا ہے۔ یہ ایک سفاک حقیقت ہے اور یہ عمل تسلسل سے بنا ہوا ہے اور چلا جا رہا ہے۔

جیسا کہ دستور ہے ان کی رحلت پر لوگوں نے رسمیہ تعزیت کرتے ہوئے وہی سارے جملے دہرائے جو عام طور پر کسی کی بھی موت پر دہرائے جاتے ہیں یعنی ایک عہد کا خاتمہ، ایک ایسا خلا جو پر نہیں ہو سکتا وغیرہ وغیرہ۔ کسی نے یہ بھی کہا کہ اردو میں فکشن کا یہ عہد عینی آپا کا عہد تھا اس طرح کی باتیں سبھی کے بارے میں کہی جاتی ہیں اور اس سے کسی کی عظمت پر کوئی فرق بھی نہیں پڑتا۔ ضرورت ہے کہ اب ان کی تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے انہیں صحیح معنوں میں خراج عقیدت پیش کیا جاتا اور اردو ادب کو یا ہندوستانی ادب کو ان کی تخلیقات سے جو فائدہ پہنچا ہے اس کی قدر و قیمت متعین کی جاتی۔ شاید ایسا کرنے میں ابھی وقت لگے گا۔ حالانکہ یہ ہر شخص کو معلوم تھا کہ وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکی تھیں۔ کئی مہینوں سے بستر علالت پر صاحب فراش تھیں۔ پچھلے دو ایک سالوں سے ان کا تخلیقی سلسلہ بھی تقریباً ختم ہو چکا تھا لیکن جذبات کی رو میں ان باتوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔

1960 کے بعد سے ان کا شمار اردو کے ممتاز ترین مصنفین میں کیا جانے لگا تھا۔ وہ ہندوستان کے بڑے فنکاروں میں سے ایک تھیں جن کا کینوس بہت زیادہ وسیع تھا۔ کوئی ایسا ثقافتی اور تمدنی موضوع نہیں تھا جو ان کے قلم سے کبھی ادھورا چھوٹا ہو۔ وہ ایک ایسی مصنفہ تھیں جنہوں نے بدلتے ہوئے سماجی، معاشی اور ثقافتی ماحول میں انسانیت کی ترقی اور زوال کی داستان کو بیان کیا ہے اور بیان کرنے کا یہ سلسلہ اور انداز اس قدر دلچسپ ہے کہ قاری کو اپنے ساتھ اسی عہد میں پہنچا دیتا ہے۔ اپنی سبھی تخلیقات میں شعور کی رو کا استعمال کرتے ہوئے رسم و رواج، سماجی و تہذیبی اقدار اور سوانحی جھلک کو مونتاژ کی شکل میں قارئین کے سامنے بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان کی تخلیقات کو اقدار کی شکست و ریخت کی تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس شکست و ریخت کو وہ صرف لفظوں میں ہی نہیں بیان کرتیں بلکہ ایسا فریم تیار کرتی ہیں جس میں قاری خود قدروں کے اس خاتمے کو اپنی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔

ان کے نزدیک وقت ایک ایسا خوفناک اور خطرناک دریا ہے جو اپنی رو میں سب کو بہالے جاتا ہے اور دنیا ایک ایسے اسٹیج کی شکل میں نظر آتی ہے جہاں مختلف کردار آتے ہیں۔ اسٹیج پر اچھلتے کودتے ہیں اور پھر نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں کیونکہ زندگی کا خاتمہ ہونا یقینی ہے اور یہ خاتمہ وقت کا سب سے خطرناک حربہ ہے۔ دراصل آگ کا دریا ایک ایسی علامت کی شکل میں ابھرتا ہے جہاں قاری اپنے ایمان اور ایقان کی بدولت اسے اپنے اپنے عقیدے کے مطابق دیکھنے لگتا ہے۔ آپ اسے ہندو فلسفہ کے نظریے سے روحوں کے تسلسل یا آواگون کا بھی نام دے سکتے ہیں، جس کا انہوں نے خود انکار کیا ہے لیکن جسے اب جدید سائنس

نے جینٹکس ان ہری ٹینس (Genetic Inheritance) یعنی جینس کی وراثت کا نام دیا ہے۔ اسی لیے اس ناول میں ایک ہی نام کے کردار بار بار ملتے ہیں جو مختلف عہد میں پیدا ہونے کے سبب اس عہد کی ساری خصوصیات اپنے اندر سموئے ہوتے ہیں۔ آگ کا دریا اسلام میں بھی جہنم کے تصور کو پیش کرتا ہے اور یونانی صنمیات کے مطابق Hades سے مماثلت رکھتا ہے، جو اپنے اندر سب کچھ جذب کر لیتا ہے اور اس کے بعد بھی اس کی روانی باقی رہتی ہے۔

عینی آپا کا فکری کینوس وقت، فنا، رسم و رواج، تہذیبوں کے اثرات اور ان کی گمشدگی پر پھیلا ہوا ہے۔ دوسری طرف ان کی شناخت ان کے وسیع مطالعہ، مشاہدہ اسفار مختلف جگہوں پر ان کا قیام، سماج کے اعلیٰ زمین دار طبقے یا اپر مڈل کلاس طبقوں کی زندگی تک محدود ہے لیکن ان کے اندر یہ طبقاتی شعور ان مکانوں میں رہنے والے بے شمار شاگرد پیشوں کی بدولت بنا رہتا ہے۔ وہ انگریزی ادب کی طالبہ رہی ہیں، کہانی کہنے کا فن انہیں وراثت میں ملا تھا۔ 11 سال کی عمر سے کہانیاں چھپنے لگی تھیں۔ ان کے مطالعہ کا خاص موضوع صوفی ازم، اجتماعی لاشعور داستانیں، اسطور، فلسفہ، نفسیات، تہذیب و تمدن اور ثقافتی پہلو جغرافیہ، محلوں اور مکانوں کے ناموں کی وجہ تسمیہ تھا۔ انہیں رسم و رواج میلوں، ٹھیلوں، کے ثقافتی پہلو لوک گیت، لوک کہانیاں، دیہاتی گیت مختلف علاقوں میں گائے جانے والے مراثی کے بند ازبر تھے۔ انہیں ذہانت بھی خداداد ملی تھی اور ان سب کا استعمال مختلف تحریروں میں مختلف کرداروں کے ذریعہ بخوبی کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں نسوانی کرداروں کی بھی بہتات ہے۔ ایک سے بڑھ کر ایک انٹلکچوئل، آئیڈیالسٹ لیکن سب بنی ٹھنی، عریانیت کی جھلک بھی نہیں، جہاں جدید زمانے کا نقشہ بھی کھینچا ہے وہاں اس طرح کے جملے ملتے ہیں۔ ”ٹھیک ہے پھر مجھے ماہ پارہ سے پیسے لیتے کیوں جھجک آتی ہے، شاید اس لیے کہ ہم لوگوں نے عزت اور وقار کا ایک پردہ اپنے سامنے آویزاں کر رکھا تھا گو وہ پردہ ٹاٹ کا تھا۔ ٹمید ھوکے کی، وہ دھوکہ ہم اپنے آپ کو بھی دیتے تھے اور دوسروں کو بھی اور وہ کیا انوکھی وضع داری تھی حالانکہ تمہیں معلوم ہے۔ ایران میں ’خانگی‘ طوائف ہی کو کہتے ہیں۔ ایک علی الاعلان ’ہائی کلاس پارٹی گرل‘ کی کمائی کھاتے مجھے شرم آتی ہے۔ کس قدر غیر منطقی اور بے تکی بات ہے۔ ماہ پارہ کی طرف سے تشویش بڑھتی جا رہی ہے۔ ہماری تنگ و تاریک گلیاں محفوظ تھیں اور انسان اتنے درندے نہیں تھے۔ آج یہ باہر کی کھلی فضائیں اور یہ جگمگاتی دولت مند ماڈرن دنیا بے حد پرخطر ہے اور انسان زیادہ کمینے ہو چکے ہیں۔

(اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو)

عینی آپا کے فلسفہ زندگی کو سمجھنے کے لیے اسی کہانی سے چند جملے دیکھیے۔

”لاش کا پاسپورٹ بابابا۔ سفر ہے دشوار، خواب کب تک، بہت بڑی منزل عدم ہے۔

بابا--- نسیم جاگو--- کمر باندھ--- اٹھاؤ بستر--- اجی اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے۔

”جوانی و حسن، جاہ و دولت۔ یہ چند انفاس کے ہیں جھگڑے۔ اجل ہے استادہ دست بستہ۔ نوید رخصت ہر ایک دم ہے۔ بسان دست سوال سائل تہی ہوں ہر ایک مدعا سے۔ تہی ہوں ہر ایک مدعا سے۔ سفر ہے دشوار۔ سفر ہے دشوار۔“

سفر ہے دشوار بہت بڑی منزل عدم ہے۔

کار جہاں دراز ہے جو تین فصلوں میں شائع ہوئی ہے۔ اور اس کا زیادہ حصہ ’آجکل‘ میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ فصل سوم کی بیس قسطیں میں نے اپنے زمانہ ادارت میں شائع کیں۔ ان کو دیکھنے سمجھنے کا مجھے زیادہ موقع ملا۔ میں ادب کی وجہ سے ان سے کم بولتا تھا۔ نہ جانے وہ کس بات کو کیسے لیں اور پھر ان کا موڈ کیا ہو جائے، یہ الگ موضوع ہے۔ غرضیکہ ان کی ہر تخلیق کبھی براہ راست افراد کے فنا کی داستان سناتی ہیک۔ کبھی بالواسطہ مکانوں، جگہوں اور محلوں کے ذریعہ رہروان عدم کی داستان طرازی کرتے ہیں۔ افسوس کہ ذہن کے دریچے وا کرنے والی ان کی دلچسپ تحریروں کا سلسلہ خود اب داستان گو کی خاموشی اور فنا کی سرحدوں میں داخل ہونے سے ختم ہو گیا۔ ہم یہ دعویٰ کیسے کر سکتے ہیں کہ وہ اردو کی ایک عظیم ترین فنکار تھیں جب کہ ان کے جنازے میں مشکل سے بیس پچیس آدمی ساتھ آئے اور وقت تدفین ہندی اردو کے ادیبوں کی تعداد 200 تک بھی نہیں پہنچی۔ حالانکہ میڈیا میں سارے دن یہ خبر آتی رہی کہ ان کا جنازہ ساڑھے چار بجے جامعہ پہنچے گا اور اس کے بعد وہیں تدفین ہوگی۔ یہ ہے ہماری قدر و قیمت اس فنکار کے لیے جسے ہم اردو کی فکشن نگاری کا عہد ساز کہنے سے نہیں تھکتے۔ لیکن ہمارا یہ رویہ کوئی نیا بھی نہیں۔ میرا جی کے انتقال کے وقت کل چار آدمی ان کے جنازے کے ساتھ تھے۔ الہ آباد جیسی ادبی جگہ پر بلونت سنگھ کی ارتھی اٹھانے کے لیے لوگوں کو چوتھے آدمی کے لئے گھنٹوں انتظار کرنا پڑا۔ انور عظیم کے جنازے میں بیس آدمی بھی مشکل سے شریک تھے۔ یہ ہے ہم اردو والوں کا رویہ اپنے ادیبوں کے ساتھ۔

عینی آپا کے ساتھ ایک اور مصیبت تھی۔ ان کی تحریوں کو پڑھنا اور سمجھنا ہر ایرے غیرے کے بس کی بات بھی نہیں تھی...... اور ہوتی بھی تو کیا اس سے زیادہ تعداد میں لوگ جمع ہوتے۔

☆☆

قلم کاروں سے درخواست

☆ براہ کرم مسودہ، صاف اور خوشخط لکھیں
☆ سطروں کے درمیان مناسب فاصلہ چھوڑیں۔
☆ اشعار و اقتباس صحت کے ساتھ نقل کریں
☆ کمپوز کیے ہوئے مسودے کا پروف اچھی طرح دیکھ لیں۔
☆ ممکن ہو تو مسودہ کے ساتھ CD بھجوائیں یا e-mail کریں۔
☆ پتے کے ساتھ اپنا ای میل بھی لکھیں۔
☆ مرسلہ تحریر کی اشاعت کے لیے ٹیلی فون پر استفسار نہ کریں۔

(ادارہ)



نند کشور وکرم

عینی آپا...... چند ذاتی تاثرات

فراق گورکھپوری نے اپنے بارے میں کہا تھا:

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہمعصرو!
اُن کو جب معلوم یہ ہوگا تم نے فراق کو دیکھا تھا

اور بلاشبہ یہ بات اُن لوگوں کے لئے باعث فخر ہے جنہوں نے فراق ایسے عظیم المرتبت شاعر کو دیکھا تھا۔ مگر یہی بات شہرہ آفاق اُردو فکشن نگار قرۃ العین حیدر پر بھی صادق آتی ہے۔ اُن کے پرستار اور معتقد صرف برِ صغیر ہند و پاک میں ہی نہیں ساری اُردو دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اُن کے انتقال پر ہر ادیب اور شاعر اُن سے اپنی سرسری سی ملاقات یا گفتگو کو باعثِ افتخار سمجھتے ہوئے بڑی تفصیل سے بیان کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتا اور ساتھ ہی بیان کرتے ہوئے فخر سے اُس کا سینہ تن جاتا ہے جیسے وہی واحد شخص ہے جس نے اُنہیں دیکھا یا اُن سے ملنے کا شرف حاصل کیا تھا۔

اور یہ بات ہے بھی فطری کہ جب کوئی آدمی شہرت کے بامِ عروج پر پہنچ جاتا ہے تو ہر کوئی اُس سے اپنے معمولی سے رشتے یا واقفیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔

مشہور ہے کہ علامہ اقبال کی وفات کے بعد پنجاب خصوصاً لاہور کے اکثر باشندے اُن سے اپنی دیرینہ ملاقات اور رشتے کا تذکرہ بڑی تفصیل سے کرتے تھے چاہے اُن کے ساتھ اُن کی کوئی قربت رہی بھی نہ ہو۔ اس سلسلے میں معروف مزاح نگار ابراہیم جلیس نے برسوں پہلے ایک مزاحیہ مضمون یا انشائیہ لکھا تھا کہ لاہور میں جس سے ملئے وہ باتوں ہی باتوں میں یہ تذکرہ ضرور کرے گا کہ وہ علامہ اقبال کو بہت قریب سے جانتا ہے۔ یہاں تک کہ حجام اور تانگے والے بھی بڑے فخر سے علامہ اقبال سے اپنی برسوں کی واقفیت کا ذکر کرنا نہیں بھولتے۔ جیسے کہ اگر آپ لاہور کے کسی تانگے میں سوار ہوں اور آپ گھوڑے کی تعریف کردیں بس پھر کیا ہے؟ کوچوان بڑے فخر سے کہے گا۔ ارے صاحب! یہ گھوڑا تو ڈاکٹر اقبال مرحوم کو بھی بہت پسند تھا اور وہ میرے ہی تانگے پر کچہری جایا کرتے تھے۔ چاہے وہ ایک بار ہی اس تانگے پر سوار ہوئے ہوں۔

اسی طرح عینی آپا سے بھی آج ہر فرد اپنی قربت اور نزدیکی کے قصے بیان کرتا پھرتا ہے۔ لیکن کیوں نہ ہو؟ وہ ہمارے دَور کی ایک **لیجنڈ** (Legend) تھیں۔ وہ اُردو کی عظیم فکشن نگار تھیں اور انہوں نے "آگ کا دریا" ایسا لازوال اور معرکتہ الآرا ناول لکھ کر اُردو دنیا میں ابدی شہرت حاصل کرلی تھی جو بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی ہے۔ اس لئے اُن سے بھی اپنے رشتوں اور ملاقاتوں کا تذکرہ کرنا قدرتی امر ہے اور بلاشبہ یہ بات اُن افراد کے لئے باعث افتخار بھی ہے جنہوں نے اُردو کی اس **لیجنڈ** کو دیکھا ہے۔ اور جہاں تک میرا معاملہ ہے، مَیں اپنے آپ کو بڑا خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ مجھے عینی آپا سے کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا۔

مَیں نے 1964 میں ماہنامہ 'آج کل' کو بحیثیت سب ایڈیٹر جوائن کیا تھا جبکہ اس کے ایڈیٹر عرش ملسیانی صاحب تھے اور اسسٹنٹ ایڈیٹر شہباز حسین صاحب۔ مَیں اس رسالے سے کوئی پندرہ سال تک وابستہ رہا اور اس طویل المدتی وابستگی کے دوران مجھے بہت سے مشہور و معروف ادباء و شعراء کو دیکھنے، سننے اور ملاقات کرنے کا موقع ملا جن میں جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری، جوش ملسیانی، ساغر نظامی، پروفیسر کلیم الدین احمد، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بسمل سعیدی، جمیل مظہری، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

عینی آپا کو پہلی بار مجھے 1972 میں دیکھنے کا شرف حاصل ہوا جب وہ مہدی عباس حسینی، ایڈیٹر آج کل کے زمانے میں پٹیالہ ہاؤس تشریف لائی تھیں جہاں ان دنوں مذکورہ رسالے کا دفتر واقع تھا۔ اُن دنوں "آگ کا دریا" کی وجہ سے اُن کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوچکی تھی اور ہر ادبی محفل میں اُن کا ذکر خیر ہوتا تھا۔ اور مَیں تو اُن کا مذکورہ ناول پڑھ کر معتقد و پرستار بن چکا تھا۔ حالانکہ جب شروع شروع میں 1946-47 میں مَیں نے اُن کا نام سُنا تھا تو اُن کی شہرت سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی کی حیثیت سے زیادہ تھی۔ ابتدا میں اُن کی تحریروں سے قاری زیادہ متاثر نہیں ہوئے اور اُس دَور میں اُن کے انگریزی الفاظ کے کثرت سے استعمال کے کارن اُن کی تحریر کا مذاق بھی اُڑایا گیا تھا۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں مشنری کانونٹ اسکول کا ماحول...... بائبل کی دعائیں،...... انگریزی گیتوں اور نظموں کے پیڑے کے پیرے

F-14/21D، کرشنا نگر، دہلی-110051
nandkishorevikram@yahoo.co.in

پائے جاتے تھے۔ خود انہوں نے اس ضمن میں تحریر کیا تھا کہ اُن کی ایک کہانی کا سرسری مطالعہ کرنے کے بعد ایک خاتون نے انہیں کہا تھا کہ آپ انگریزی بہت اچھی لکھتی ہیں۔

پھر جب ان کا ناول "میرے بھی صنم خانے ہیں" منظر عام پر آیا تو اس نے ادبی دنیا میں ان کی شناخت بدل دی۔ اور اس ناول کی تعریف بھی ہوئی اور بڑے بڑے ادیبوں اور نقادوں حتیٰ کہ احمد ندیم قاسمی صاحب نے بھی اس پر ایک طویل مضمون لکھا۔ مگر ان دنوں بھی انہیں کرشن چندر کا مذکورہ ناول پر تبصرہ پڑھ کر بے حد کوفت ہوئی کیونکہ بقول ان کے۔ "ہم نے تو اپنی طرف سے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلمبندی کی تھی اور کرشن چندر صاحب نے لے دے کے ایک جملے میں نہایت خوش اسلوبی سے قصہ مختصر کر دیا کہ اس ناول میں سوائے پارٹیوں کے تذکرے کے اور کچھ نہیں "اس کے بعد جب اُن کا تاریخ ساز ناول "آگ کا دریا" شائع ہوا تو پورے برصغیر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ تاہم کچھ ادبی حلقوں نے اس کے خلاف باقاعدہ مہم چلائی اور اسے اتنا متنازعہ بنادیا کہ انہیں پاکستان میں رہنا دشوار ہو گیا۔ اسی دوران پاکستان میں جنرل ایوب خاں نے مارشل لا، لگا کر پاکستان میں ایسا ماحول بنادیا کہ عام آدمی کا جینا دوبھر ہو گیا۔ ایسے میں قرۃالعین حیدر کا پاکستان کی اس فضا میں دم گھٹنے لگا اور وہ 1961 میں پاکستان کو الوداع کہہ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہندوستان آ گئیں۔

اگرچہ "آگ کا دریا" کی اشاعت سے پہلے اُن کے ناول "میرے بھی صنم خانے ہیں" سے اُن کی ایک بحیثیت ناول نگار کچھ شناخت بن چکی تھی مگر "آگ کا دریا" کے منظر عام پر آنے سے چاروں طرف اس ناول کا تذکرہ بڑے زور شور سے ہونے لگا اور ہر طرف بحیثیت ناول نگار اُن کی تعریف و توصیف ہونے لگی، اُن کے ناول پر بے شمار مضامین لکھے گئے اور ایک عظیم فکشن نگار کے طور پر وہ ادبی دنیا کی فضا پر چھا گئیں۔

عینی آپا کا ماہنامہ "آج کل" سے پرانا تعلق رہا تھا۔ اُن کا ایک افسانہ "دوسرا کنارہ" یکم جون 1947 میں شائع ہوا تھا جب کہ یہ رسالہ پندرہ روزہ تھا اور اس کے مدیر تھے مشہور محقق اور نقاد سید وقار عظیم۔ اور اب پچیس سال بعد وہ "کار جہاں دراز ہے" کی اشاعت کے سلسلے میں مہدی عباس حسینی صاحب سے بات چیت کرنے کی غرض سے آئی تھیں جس کی پہلی قسط ستمبر 1972 میں شائع ہوئی تھی اور آخری قسط مارچ 1976 میں۔ اس دوران وہ کئی بار دفتر آئیں اور کئی کئی گھنٹے بیٹھی رہیں۔ اُن دنوں ساغر نظامی صاحب بھی پبلی کیشنز ڈویژن میں جنگ آزادی کی منظوم داستان لکھنے کی غرض سے مامور تھے۔ اور اُن کا کمرہ بھی ہمارے کمرے کے پاس تھا۔ لہٰذا وہ بھی لنچ ہمارے ساتھ ہی کرتے تھے۔ کئی بار عینی آپا بھی اس میں شریک ہوئیں اور موسم سرما کے دنوں میں چند بار اُن کے ساتھ پٹیالہ ہاؤس کے سامنے واقع لان میں بیٹھ کر مونگ پھلی اور چنے کھانے کے ساتھ ساتھ دھوپ سینکنے کا شرف بھی حاصل ہوا۔

پہلی بار جب وہ آئیں تو آفسیٹ پر شائع ہونے کی وجہ سے آج کل میں ادباء و شعراء کی تصاویر بھی چھاپی جاتی تھیں۔ لیکن جب انہیں معلوم ہوا کہ "کار جہاں دراز ہے" کی پہلی قسط کے ساتھ اُن کی وہی تصویر چسپاں کی گئی ہے جو کئی برس پہلے نقوش لاہور میں شائع ہوئی تھی اور جو اکثر اخبارات و رسائل میں چھپتی رہتی تھی تو وہ کچھ برہم سی ہو گئیں اور سخت لہجے میں بولیں کہ "یہ مینا کماری ٹائپ کی تصویر اس کے ساتھ مت چھاپئے" لہٰذا مضمون کے پہلے صفحے پر چسپاں کی گئی مذکورہ تصویر ہٹالی گئی حالانکہ تصویر ہٹانے کے کارن پہلے صفحے کا Balance کچھ بگڑ بھی گیا۔ بہر حال اس کے بعد وہ تصویر کبھی آج کل میں شائع نہیں کی گئی۔

ایک بار انڈیا گیٹ کے لان میں بیٹھے ہوئے انہوں نے بتایا تھا کہ اُن کے ناول "آگ کا دریا" کا کسی سلامت علی مہدی نامی شخص نے جعلی ایڈیشن چھاپا تھا۔ اور کچھ دن پہلے وہ شمع کے دفتر میں گئیں تو انہیں معلوم ہوا کہ وہ صاحب اسی دفتر میں کام کرتے ہیں۔ اس پر انہوں نے ان سے اس کی شکایت کرنے کے لئے انہیں کمرے میں بلوایا۔ سلامت علی مہدی کے کمرے میں آنے پر جب انہوں نے ان سے شکایت کی کہ انہوں نے بغیر اجازت ان کا ناول کیوں شائع کیا ہے تو وہ صاحب معذرت کرنے کے بجائے بڑی ڈھٹائی سے بولے۔ جی ہاں میں نے اسے چھاپا ہے۔ آپ جو چاہیں کر لیں۔ اس پر انہیں غصہ تو بہت آیا مگر وہ کچھ کہہ نہ سکیں۔ تاہم وہ اُن کی بدتمیزی کو بھی فراموش نہ کر پائیں۔ اس کے بعد انہوں نے سرکاری طور پر ہندوستان میں جعلی کتابوں کے مسئلے کو اُٹھایا اور کچھ اعلیٰ افسران کو اس سلسلے میں خطوط بھی لکھے جس کے نتیجے میں دہلی کے کئی ناشروں کے ہاں چھاپے بھی پڑے۔ اور کچھ حد تک پاکستانی کتابوں کے جعلی ایڈیشنوں کا سلسلہ بند سا ہو گیا۔

ان ہی دنوں ایک بار وہ دفتر آئیں تو لنچ کے دوران جب ہم لوگ پٹیالہ ہاؤس کے سامنے انڈیا گیٹ کے لان میں بیٹھے ہوئے تھے تو انہوں نے بڑے مزے لے کر ہمیں ایک واقعہ سنایا کہ گزشتہ دنوں وہ سرکاری دعوت پر اُتر پردیش کی قدیم اور تاریخی عمارتوں کو دیکھنے گئی تھیں اور ایک دن انہیں ایک بہت ہی قدیم تاریخی مندر بھی دکھایا گیا۔ اس کے انچارج پنڈت جی کو ان کے لباس اور وضع قطع سے اندازہ نہ ہوا کہ وہ مسلمان ہیں لہٰذا وہ انہیں ہندو خاتون سمجھ کر بار بار مندر کی تاریخ بیان کرتے ہوئے کہتے کہ اس مندر کو ملیچھوں نے لوٹ کر برباد کر دیا تھا۔ بعد ازاں جب ان کے ساتھیوں میں سے کسی کے انہیں "مس حیدر" کہہ کر پکارنے پر معلوم ہوا کہ وہ مسلمان ہیں تو پنڈت جی بہت شرمندہ ہوئے اور اس کے بعد انہوں نے ملیچھ لفظ کا استعمال نہیں کیا اور بہت ہی محتاط انداز میں بات چیت کرتے رہے۔

اس کے بعد میں "آج کل" سے ٹرانسفر ہو کر پریس انفارمیشن بیورو چلا گیا، اور اُن سے ایک دو بار کسی ادبی جلسے میں بس آداب و سلام تک ہی سلسلہ رہا۔ بعد ازاں جب وہ جامعہ ملیہ سے نقل مکانی کر کے نوئیڈا کے "جل وایو وہار" میں منتقل ہو گئیں تو پھر میرا اُن کے ہاں آنا جانا کافی ہو گیا کیونکہ میرا قیام بھی جمنا پار کرشن نگر میں تھا اور میں اپنے کچھ رشتہ داروں سے ملنے اکثر نوئیڈا آتا جاتا رہتا تھا۔ دو چار بار عید کے موقع پر بھی گیا اور انہوں نے خوب خاطر مدارات کی۔ ایک بار میں نے اُن کے ناول "آگ کا دریا" کا ہندی میں ترجمہ کرنے کی اجازت مانگی تو وہ کہنے لگیں کہ ترجمہ تو پہلے ہی ہو چکا ہے، دوبارہ کس لئے؟ جب میں نے انہیں بتایا کہ پہلے ترجمے میں حذف و اضافہ کیا گیا ہے۔ اور اس میں پانچ باب ہی غائب کر دیئے گئے ہیں نیز اس میں کچھ نئے واقعات بھی جوڑ دیئے گئے جو کہ اوریجنل ناول میں ہیں ہی نہیں۔۔۔ تب انہوں نے مجھے ترجمہ کرنے کی اجازت دے دی اور یہ ترجمہ 2000

میں چھپ کر منظر عام پر آیا جو کہ اندر پرستھ پرکاشن نے شائع کیا تھا۔ بعد ازاں میری گزارش پر ہی اس ادارے کے مالک اشوک شرما کو انہوں نے اپنی کئی کتابیں شائع کرنے کی اجازت دے دی جن میں سے "گردشِ رنگِ چمن"، "چائے کے باغ" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" اشاعت پزیر ہو چکی ہیں۔

گزشتہ چند برسوں سے ان کی یادداشت کچھ کمزور سی ہو گئی تھی اور وہ کئی باتیں بھول جاتی تھیں۔ ایک دفعہ میں اُن کے گھر نوئیڈا میں بیٹھا ہوا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ دروازہ کھولا تو ایک صاحب ایک تھیلا سا لٹکائے کمرے میں داخل ہوئے۔ عینی آپا نے پوچھا ہاں بھئی کیا بات ہے۔ اُس نے بتایا کہ وہ بی بی سی کا رپورٹر ہے اور اُن سے انٹرویو لینے کی غرض سے آیا ہے۔ اس پر وہ جھلا اُٹھیں ارے بھئی! تم لوگ تو بغیر بتائے ہی آ جاتے ہو۔ میں اس وقت کوئی انٹرویو نہیں دے سکتی۔ پھر کبھی آنا'۔ اس پر اُس نوجوان نے کہا کہ میڈم! میں ٹیلی فون پر آپ سے وقت لے کر آیا ہوں۔ اس پر وہ کچھ خاموش سی ہو گئیں۔ تب میں نے جھجکتے ہوئے ان سے کہا۔ عینی آپا! جب آپ نے اسے ٹائم دیا ہے تو انٹرویو دے دیجئے نا۔ اچھا نہیں لگتا۔ اس پر انہوں نے بہت روکھے پن سے اُس نوجوان کو صوفے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اچھا اچھا بیٹھئے۔ اس کے چند منٹ بعد وہ اُٹھ کر اُس رپورٹر کے پاس صوفے پر جا بیٹھیں اور اُس کے سوالات کا جواب دینے لگیں۔ انہی سوالات کے دوران اُس نے عینی آپا سے تقسیم ہند اور اُن کے پاکستان سے ہندوستان آ جانے سے متعلق کوئی سوال پوچھ لیا۔ اس پر وہ کچھ جھنجھلا سی اُٹھیں اور سخت لہجے میں بولیں، ارے بھئی تمہارے پاس اور کوئی سوال نہیں پوچھنے کے لئے۔ میں اس سوال کا کتنی بار جواب دے چکی ہوں۔ یہ کہہ کر وہ اُٹھ کھڑی ہوئیں اور میری طرف اشارہ کرتے ہوئے بولیں۔ آپ ان سے انٹرویو لیجئے۔ یہ اُردو کے جانے مانے رائٹر ہیں اور پاکستان سے آئے ہیں۔ یہ تقسیم کے بارے میں آپ کو اچھی جانکاری دیں گے۔ وہ رپورٹر اُن کا منہ دیکھنے لگا۔ میں بھی embarrassment محسوس کر رہا تھا لیکن وہ اپنا انٹرویو دینے کے بجائے بار بار میرا انٹرویو لینے پر زور دیتی رہیں۔ آخر مجبور ہو کر اُس نے مجھے اپنے پاس بٹھایا اور کوئی پندرہ بیس منٹ بٹوارے سے متعلق سوالات کرتا رہا۔ مجھے معلوم نہیں وہ انٹرویو نشر ہوا یا نہیں۔

وہ بہت ہی ملنسار اور خوش گفتار خاتون تھیں اور گھنٹوں دلچسپ باتیں کرتی رہتی تھیں مگر کبھی کبھار کسی بات پر اُن کا موڈ خراب ہو جاتا تھا تو خفگی کا اظہار بھی کرتی تھیں اور ڈانٹ ڈپٹ بھی دیتی تھیں۔ ایک بار موڈ میں بیٹھی تھیں کہ عصمت چغتائی صاحبہ کا ذکر چھڑ گیا تو انہوں نے بتایا (اور شاید انہوں نے اپنے کسی مضمون میں لکھا بھی ہے) کہ عصمت کا کہنا تھا کہ انہیں قبر کی تنہائی سے بہت خوف لگتا ہے، مٹی میں تو پ دیتے ہیں اور اس سے تو ان کا قبر میں دم گھٹ کر رہ جائے گا۔ اس طرح ایک بار میری کسی تحریر پر انہوں نے ایک خط میں اپنی ناراضگی کا اظہار کیا تھا۔ اب مجھے یاد نہیں کہ میں نے کیا لکھا تھا۔ کبھی خطوط کے ڈھیر میں ان کے دو تین محفوظ خط نکال کر دیکھوں گا کہ انہوں نے کیا لکھا تھا۔ اس خط کے جواب میں مجھے معذرت کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اور ایک آدھ سال تک میں نے خاموشی اختیار کر رکھی۔ پھر ایک دن انہیں ٹیلی فون کیا کہ آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔ اُس سے ایک دن پہلے عید تھی۔ وہ سمجھیں کہ عید کی مبارک کے سلسلے میں ملنا چاہتا ہوں بولیں۔ کیا عید کی مبارک کہنے آ رہے ہو۔ میں نے بھی فوراً کہا جی ہاں۔ بولیں تو آ جایئے نا۔ اس کے بعد میں اُن کے ہاں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو انہوں نے میری خوب خاطر تواضع کی۔

اُن سے آخری ملاقات کوئی دو سال قبل ہوئی تھی جب ماہنامہ "چہار سو" کے مدیر گلزار جاوید صاحب راولپنڈی سے تشریف لائے تھے۔ ایک تو انہیں عینی آپا سے ملنے کی بے حد خواہش تھی۔ دوسرے وہ اُن پر خصوصی گوشہ چھاپنے کے لئے ان کا انٹرویو بھی لینا چاہتے تھے۔ اُن سے ملنے سے پہلے ہی میں نے انہیں آگاہ کر دیا تھا کہ عینی آپا انٹرویو دینے کے لئے مشکل سے ہی تیار ہوں گی۔ اس لئے اس پر اصرار نہ کرنا ورنہ معاملہ بگڑ جائے گا۔ نوئیڈا میں عینی آپا سے ملاقات سے پہلے ہم دونوں ملک زادہ جاوید صاحب کے گھر گئے جنہوں نے انہیں لنچ پر مدعو کر رکھا تھا اور پھر وہاں گلزار زتشی صاحب بھی تشریف لے آئے لہٰذا لنچ کے بعد ہم چاروں عینی آپا کے گھر گئے جہاں گلزار جاوید صاحب کا اُن سے تعارف کرایا گیا۔ اور پھر ادھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں۔ وہاں جو بھی بات ہوئی وہ سب گلزار جاوید صاحب نے عینی آپا کی نظر بچا کر نوٹ کر لی اور پھر انہوں نے بھی کئی سوال جو وہ سوچ کر آئے تھے باتوں باتوں میں پوچھ لئے۔ اور ایک دو بار تو انہیں نوٹس (Notes) لیتے دیکھ کر انہوں نے سوال بھی کیا کہ بھئی میرا انٹرویو تو نہیں لے رہے؟ اس پر جب انہوں نے نفی میں سر ہلا دیا تو وہ پھر ہر پوچھے گئے سوال کا جواب دیتی رہیں۔ بعد ازاں گلزار جاوید نے 'چہار سو" جولائی اگست میں اُن پر خصوصی نمبر شائع کیا جس میں اُن کا انٹرویو بھی شامل کیا گیا تھا۔ اس میں جاوید صاحب نے بھی اُن سے پوچھا تھا کہ "انسان ایک وقت میں ایک سمت میں دو مختلف عمل کا مرتکب ہو تو یقیناً ایک درست اور ایک غلط متصور ہو گا۔ آپ کا پاکستان جانا یا جا کر لوٹ آنا کس امر کا غماز ہے؟" اس کے جواب میں انہوں کہا تھا کہ "یہ میرا خالص ذاتی معاملہ ہے۔ میں آپ سے دریافت نہیں کرتی کہ آپ کہاں رہتے ہیں اور کیوں رہتے ہیں؟" اس پر گلزار نے کہا کہ فنکار پبلک پراپرٹی ٹھہرتا ہے تو اُس کا کوئی عمل کیونکر ذاتی ہو سکتا ہے۔؟" جواب میں عینی آپا نے بہت اچھا جواب دیا تھا کہ 'بھئی جب میں پاکستان گئی ہوں، اُس وقت ہم سب لوگ ہنگاموں میں پھنسے ہوئے تھے، اس لئے پاکستان جانا پڑا۔ لیکن میں پاکستان سے پہلے انگلینڈ گئی، بعد میں انڈیا آ گئی۔ معاملہ سارا یہ ہے میں ایک خاتون ہوں۔ ہمارے معاشرے میں کوئی خاتون اپنی مرضی سے کوئی قدم نہیں اُٹھا سکتی۔ میں نے اُٹھایا تو قیامت برپا ہو گئی۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ لوگ اس حوالے سے میرے پیچھے کیوں پڑے ہوئے ہیں۔ میرے خیال میں تو دونوں ملکوں میں کوئی فرق نہیں ہے سوائے ہندوستان میں آزادیٔ اظہار کے۔"

اور اس میں شک نہیں کہ عینی آپا کے نزدیک ہندوستان اور پاکستان میں کوئی فرق نہیں تھا۔ وہ پاکستان سے بھی اُتنا ہی پیار کرتی تھیں جتنا ہندستان سے۔ وہ کسی مخصوص ملک و قوم، فرقے یا علاقے کی پراپرٹی نہیں تھیں بلکہ ادبی لحاظ سے وہ ایک عالمی شخصیت تھیں۔ اُن کے پرستار اور معتقد ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور اپنی تحریروں اور ادبی خدمات کی بدولت وہ ہمیشہ عالمی اُردو دنیا پر راج کرتی رہیں گی۔

☆☆☆

باقر مہدی

قرۃ العین حیدر کے فن کی جھلکیاں☆

میں نے یہ سوچا ہی نہیں تھا کہ مجھ پر یہ 'آفت' نازل ہوگی اور ایک دن مجھے بھی اس فکشن پر تنقیدی نظر ڈالنی پڑے گی جس کو میں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا تھا۔ میں نے آج تک قرۃ العین حیدر پر اردو میں کچھ نہیں لکھا ہے اس لیے کہ میں ان کے ناول اور افسانوں کے مجموعے پڑھ کر ایک قاری کی طرح محظوظ ہوتا تھا۔ کتاب صرف لطف لینے یا وقت کاٹنے کے لیے پڑھنا ایک دلچسپ مشغلہ ہے مگر تنقیدی جائزہ لینا بالکل مختلف ہے۔ 1976 میں ایک طویل انگریزی مضمون 'بیس برس کی اردو کہانیاں' انڈین لٹریچر کے لیے میں نے لکھا تھا اس میں دو ایک صفحات میں قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا مختصر اذکر کیا تھا۔ اب جب کہ مجھے ان پر تنقید اردو میں لکھنی ہے تو بڑی دشواریاں حائل ہیں۔ یہی کہ جملوں کی ساخت، پلاٹ کی لمبی لکیریں، کرداروں کے آدھے ادھورے چہرے اور ثقافتی پس منظر جن میں یہ تحریریں لکھی گئیں تھیں!

(I)

Frank Kermode نے لکھا تھا "جیمس (James) بلزاک (جس کو وہ بے حد پسند کرتا ہے) سے بالکل مختلف تمدن کا مورخ ہے اگر بلزاک سکریٹری ہے تو جیمس اس کا گرو۔"

(Essays on Fiction,1983, p-96)

میں نے یہ حوالہ اس لیے دیا کہ محترمہ نے ہنری جیمس کے ایک ناول کا ترجمہ بڑے شوق سے کیا تھا۔ انہوں نے ایلیٹ اور ٹرومین کاپٹے کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ اردو فکشن میں بھی بے حد پڑھے لکھے افراد گزرے ہیں جیسے احمد علی، اختر رائے پوری اور عزیز احمد مگر کسی نے اردو قارئین کو اتنا 'پریشان' نہیں کیا ہے۔ اب نوجوانی کی قرۃ العین حیدر کی چند تحریریں ملاحظہ ہوں جو انہوں نے عصمت چغتائی کے بارے میں لکھی تھیں۔ (میں یہ جملے اپنے انگریزی مضمون سے ترجمہ کر کے لکھ رہا ہوں) "جہاں بھی عصمت چغتائی جائیں گی وہ ہر چیز پر عمل جراحی کریں گی، اردو فکشن کا کیا حال ہوتا اگر وہ ایک مدرسہ یا گھریلو خاتون بن جاتیں۔ وہ اردو ادب میں ایک ڈنڈا لے کر داخل ہوتیں۔ ان کی تحریریں تلخ، طنزیہ اور غصے سے بھری ہوئی ہیں"۔ اپنے اسی مضمون میں آگے وہ لکھتی ہیں اور کامو کے حوالے سے کہتی ہیں "To Create is to Create Dangerously" "اگر تخلیق کرو تو نہایت خطرناک طریقے سے--- پھر وہ فرماتی ہیں "فنکار کو non-conformist اور Misfit ہونا چاہئے۔ اسے اپنے فن سے کمٹ منٹ رکھنا اور بس۔ ہاں اسے انسان پر پورا اعتماد رکھنا چاہئے۔" (نقوش دسمبر 1959)۔ میں نے ان کے بارے میں اکیس برس پہلے چند جملے لکھے تھے ملاحظہ ہو:

She was neither a misfit nor any angry woman.She was a naughty 'teenage gird', who could scribble on the 'glasswall' with her lipstick , but she could also read "the writings on the wall". The glass houses were going to fold up and break into a 'new wealthy' class.Her gift of story telling is a combination of three elements,a few stanzas of pastoral verses, a dash of humour with devastating irony & spicy gossip (without sexual references) of upper class.

چند جملوں کے بعد میں نے جو سوالات خود سے کیے تھے ان کا حوالہ بھی دینا ضروری ہے اس لیے کہ میں خود کو ایک آرٹ کا قاری سمجھتا ہوں شاعر اور ناقد نہیں! مس حیدر کے پاس علم، صلاحیت اور ہنر ہے مگر وہ ایک اعلیٰ درجہ کی فنکار کیوں نہیں ہیں؟ کتنے نقاد اس قسم کے سوالات کر کے 'نادان' کہلائے ہیں۔ میں بھی یہ خطرہ مول لوں گا خواہ مجھے بھی ان میں شامل ہونا پڑے۔ یہ تو نہیں ہے کہ ان کی تحریروں سے 'تخلیقی آگ' غائب ہے یا مجھے محسوس نہیں ہوتی؟ عظیم فنکار کے یہاں ڈھکی چھپی چنگاریاں ضرور ہوتی ہیں مگر مس حیدر کی تحریروں سے یہ شئے غائب ہے۔ میری ناچیز رائے میں ان کے یہاں 'تخلیقی تناؤ' (Creative tension) نہیں ہے۔ میں اپنی رائے کے اثبات پر اصرار نہیں کرتا۔ کروز کہتا ہے:

The illusion of the single right reading is possible no longer

چند جملوں کے بعد وہ کہتا ہے

Novels must always create gaps between their text and narrative types, for otherwise they could not be new ;

مس حیدر کی تحریروں اور قارئین کے درمیان خاصا فاصلہ ہے۔ ایک معمولی قاری شروع شروع میں حیرت زدہ ہو گیا ہوگا۔ میں اتفاق سے کچھ پڑھا لکھا قاری ہوں مجھے ان کی تحریروں سے شروع سے بے حد لطف آتا رہا اور اب بھی ان کی تحریریں میرے لیے قند مکرر کا درجہ رکھتی ہیں مگر ان کے افسانوں اور ناول کو برسوں بعد پڑھنا

☆ باقر مہدی (مرحوم) کا یہ غیر مطبوعہ مضمون جو غالباً 1997 میں لکھا گیا تھا، جناب علی امام نقوی اور یعقوب راہی صاحب کے توسط سے موصول ہوا ہے۔ ہم ان کے شکر گزار ہیں۔ (ادارہ)

ضروری ہے جب ہی لطف آتا ہے---اگر موڈ ناول کو صرف پڑھنے کو نہایت معمولی طریقہ کار سمجھتا ہے۔اپنے ایک مضمون 'ناول کیسے پڑھا جائے' میں وہ لکھتا ہے:

Surely, you can see the difference, reading is only trivially related to interpreting. To all sensible men is a different activity altogether

چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے:

It is a cultural myth and we have mistaken it for a fact of of nature. How this myth took hold and why it has persisted, are not our business but it is worth saying that it is attached specifically to the reading of fictional narrative. *(Essays on Fiction page 102)*

بہرحال میرے فکشن پڑھنے اور اس کی شعوری یا لاشعوری طور سے تفسیر، تشریح کی کوششیں بھی جاری تھیں۔ لطف اندوز ہونا ایک معنی میں سمجھنا، سوچنا اور جاننا بھی ہے اور نہایت سطحی معیار پر میں یہ کام انجام دیتا رہا ہوں ورنہ میں محترمہ کی بیشتر تحریریں کیسے پڑھتا؟

میں آپ کی توجہ ایک اور پرانے مضمون کی طرف دلانا چاہتا ہوں جس سے آپ لوگ آشنا ہوں گے۔ میں اس مضمون کے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کی یادیں تازہ ہو جائیں۔ یہ مضمون مشہور آرٹ کے ناقد آرنسٹ گومبرچ (Ernst Gombrich) کا ہے، مضمون کا عنوان 'آزمائش اور تجربہ آرٹ میں۔' (Experiment and Experience in the Arts) گومبرچ نے یہ مضمون ایک اہم انگریز مصوری کی یاد میں پڑھا تھا جس کا نام جان کانٹیبل (John Contable) اور جس نے مصوری کے بارے میں چار مضامین 1836 میں پڑھے۔ اس نے کہا تھا کہ "مصوری بھی ایک طرح کی سائنس ہے۔" گومبرچ نے ایک بہت مشہور مصور کے اس بیان کی تشریح بھی کی ہے اور تردید بھی مگر اس کی ابتدا بڑی خوبصورت ہے۔ یہی کہ سو سال سے زیادہ گزر گئے مگر آج تک مصور کی آواز درو دیوار میں جذب ہے اور خاموشی سے ہماری گفتگو بھی سن رہی ہے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے زمانہ گزر گیا، یہ 1978 میں لکھا گیا تھا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مس حیدر مصوری سے واقف ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں مصور بھی رہ چکی ہیں۔ وہ موسیقی کی بھی جانکار ہیں اور صحافی بھی، اسی لیے میں نے سوچا کیوں نہ گومبرچ کے اس دلچسپ مضمون کی یاد آپ لوگوں کو دلا دوں!......

The word experiment became a vague word to be used indiscriminately for any departure from the tradition, any unconventional enterprise on the stage , in dancing,in poetry or in the application of new media... Surrealism has made play with Freudian unconcious , though Freud remained unimpressed, the game goes on with structuralism.

چند پیراگراف کے بعد وہ کہتا ہے......

It is the lack of common purpose which also makes one hesitate to speak of experimentations in the sense which we observed in ancient Greek and again in the period reaching from the Renaissance to the late nineteenth century

...Our standards, our consience, moral or artistic, are derived from our environment.

حضرت وارث علوی (میرے پیارے دقیانوسی) یہ پڑھ کر خوش ہو جائیں گے جب پکاسو نے 1906 میں فرانس کے نامی مصور جارج براک (George Braque) کو اپنی نئی پینٹنگ دکھائی تو اس نے کہا "کیا تم مجھے پٹرول پینے کو کہہ رہے ہو۔" یعنی اسے سخت ناگوار گزری۔ مدتوں بعد پکاسو کا یہ نقش یا پینٹنگ "ایواگان کی طوائفیں" نہایت مقبول ہوئی اور لاکھوں ڈالر میں فروخت ہوئی۔ ان اقتباسات کا مطلب یہ ہے کہ ہماری تیسری دنیا میں بھی اکثر ناکام اور کبھی کبھی کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ گومبرچ نے اوان گارد کا بھی مذاق اڑایا ہے اور اسے مذہبی رنگ دے کر کہا ہے کہ جو منکر ہیں وہ سزا پائیں گے اور جو روایت پسند ہیں وہ بخش دیے جائیں گے مگر یہ سارے جملے اس نے تبسم زیر لب سے کہا ہے۔ مقصد یہ تھا کہ تجربے کی بھی حدیں قائم ہیں۔ خاکسار (محترمہ قرۃ العین حیدر نے مجھے ایک ہی خط لکھا تھا جس کے آخر میں خود کو 'عاجزہ' لکھا تھا) نے اس مضمون سے پہلے کہا تھا:

دو چار تھے جو توڑ کے صحرا نکل گئے
ایک قافلہ سا وحشت روایات ہی میں تھا!

(۲)

پتا نہیں یہ میرا خیال صحیح ہے یا نہیں ہر فنکار کسی ماضی کے اہم ادیب، شاعر یا فکشن رائٹر سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ میرے دوست مہندر ناتھ نے مجھے بتایا تھا کہ کرشن چندر گورکی سے متاثر تھے۔ سابق افسانہ نگار مدھو سودن نے ایک کمزور لمحے میں یہ اعتراف کیا کہ وہ کرشن چندر سے متاثر تھے۔ مجھے اسی کھوج نے مس حیدر کے متاثر ہونے کے امکانات روشن کر دیے تھے۔ انہوں نے بارہا کہا ہے کہ ان پر ورجینیا وولف کا کوئی اثر نہیں ہے انہوں نے کہیں یہ نہیں کہا کہ وہ ہنری جیمس سے تھوڑی بہت متاثر رہی تھیں۔ مجھے افسوس ہے کہ The Portrait of a Lady کا ترجمہ کراچی (1963) میں مل رہا تھا اور میں نے خریدا نہیں شاید اس لیے کہ مجھے جیمس برادران سے اس وقت کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ آج ہنری جیمس کے بارے میں نہایت "قدیم نقاد" ایڈمنڈ ولسن کے ایک مضمون سے دو ایک اقتباسات پیش کر رہا ہوں گو کہ ولسن نے اس ناول کو اپنے مضمون میں کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ یہ مضمون 1952 کی کتاب (تین مفکرین The Triple Thinkers) میں شامل ہے۔ میں نے یہ مضمون 1962 میں پڑھا تھا یکایک مجھے خیال آیا ذرا اس پر بھی ایک نظر ڈالوں! ہنری جیمس کے یہاں طنز بلیغ کی اہمیت پر زیادہ غور نہیں کیا جاتا اسی لیے اس کے قارئین صحیح اندازہ لگا نہیں پاتے۔ یہ بھی خیال آتا ہے کہ شاید مصنف کو قارئین کا خیال ہے بھی یا نہیں۔ اس کے ناولوں میں ہیرو جن آسٹن کے ناولوں کی طرح سارے نوجوان Prig ہیں...... چند جملوں کے بعد وہ لکھتا ہے۔ "ہنری جیمس کے تمام مرد اکثر عورتوں سے شادی کرنے سے انکار کرتے ہیں۔" یہ جملہ اس نے بریکٹ میں لکھا ہے (ص 111) وہ ایک پیراگراف کے بعد لکھتا ہے "ہنری جیمس نے ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جسے Unassimilable کہا جا سکتا ہے اس لیے وہ احمقانہ یا بیزار کن---اپنے اس مضمون میں ولسن نے ایک بات اور کہی ہے کہ مصنف کو اپنے قارئین کی پرواہ نہیں۔ اس کے ناولوں کی بیشتر ہیروئن نہایت جذباتی ہوتی ہیں اور خیال ہے کہ مس حیدر نے

ادب، تاریخ، اور مذاہب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ میں نے انہیں کبھی ثقافتی مورخ نہیں سمجھا مگر حیرت ہے کہ دوبارہ ان کی چند ایک کتابوں پر تنقیدی نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ وہ آپسی ثقافتی اور جذباتی رشتوں کی شکست و ریخت کی انسانی تاریخ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مس حیدر اس مہم میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ولسن نے ایک کتاب "کردار اور شخصیت" (مصنف ڈاکٹر روزن وگ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ عورتوں کے کردار ناپختگی کی مثالیں ہیں (ص 148) یہ کتاب 1943 میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں ہنری جیمس کی ذہنی پریشانیوں کا بھی ذکر ہے۔

(۳)

قرۃ العین حیدر کی تمام شہرت اور اہمیت کا دارومدار ان کے ناول 'آگ کا دریا' پر ہے۔ میں دوبارا اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس کے بارے میں کئی تبصرے بھی پڑھے تھے ان میں سے دو تبصروں کا ذکر کروں گا جن کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ایک مجتبیٰ حسین (کراچی) کا ہے اور دوسرا تبصرہ امریکی ادیبہ لزلی اے فلیمنگ (Leslie A Flemming) کا ہے۔ پہلا تبصرہ 1960 میں شائع ہوا تھا اور دوسرا 1980 میں۔ یہاں اس اہم ناول کا خلاصہ دینا ممکن نہیں ہے صرف تبصروں کے چند ضروری اقتباسات دینا ہی مناسب سمجھتا ہوں تاکہ قارئین کو یہ اطلاع ہو جائے کہ اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود وہ اتنی کامیاب نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ پھر بھی اس ناول کے بارے میں چند اشارے دینا چاہتا ہوں۔ یہ ناول 1959 میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع بیشتر ناولوں کی طرح "وقت" ہے۔ یہ ناول اردو پڑھنے والوں کو اس لیے نیا معلوم ہوا کہ اس ناول کے شائع ہوتے ہی ہنگامہ برپا ہو گیا تھا۔ مس حیدر پاکستانی حکومت کے اعلی عہدے پر متعین تھیں۔ وہ مشہور عالمی مورخ ٹوئین بی (Toynbee) کو موہنجوداڑو دکھانے بھی لے گئی تھیں (پتا نہیں کہاں یہ خبر صحیح ہے جو میں نے کراچی 1963 میں سنی تھی) ناول 800 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تین ادوار کا ذکر ہے۔ ابتدائی بدھ کا دور (کبیر کا دور)۔ ابتدائی انیسویں صدی میں انگریزی راج اور دوسرا اوپی کے اونچے طبقے کے دانشوروں کا ہنگامہ خیز زمانہ (50-1940)۔ اس میں تقسیم ہند کی بحث، شناخت کے مسائل، ملکی وطنیت کا قضیہ بھی شامل ہے۔ ناول تین اہم کرداروں کے چاروں طرف گردش کرتا ہے منصور کمال دین، چمپا احمد اور کمال۔ مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ

"نیا تجربہ تو اس میں مجھے کہیں نہیں ملا۔ فیڈان اور فیڈ آؤٹ کی سیدھی سادی تکنیک پر اس ناول میں عمل کیا گیا ہے اس کے علاوہ جو کچھ فنی تجربہ یا نیا پن اس ناول میں ملتا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ ایک ہی نام کے کردار مختلف تاریخی ادوار میں آتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے عمل میں اشتراک اور اتحاد کا شائبہ سا پایا جاتا ہے سو یہ چیز بھی اتنی نئی نہیں جتنی باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے--- میں ناول سبق حاصل کرنے یا معمے حل کرنے کی غرض سے نہیں پڑھتا ہوں...... کیا وہ ریاضی کے مساوات کے طور پر پڑھے جائیں یا تاریخ کے اسباب و علل کے خلاصے کے طور پر ان کا مطالعہ کیا جائے (ص 341 ادب و آگہی) مجھے یہ کتاب محترمی نے 16 جون 1963 میں دی تھی۔" مجھے اس اعتراف میں کوئی باک نہیں ہے کہ آگ کا دریا مجھے کوئی بہت دلچسپ ناول نہیں معلوم ہوا اس میں صفحات کے صفحات سپاٹ چلے جاتے ہیں جو مختلف بیانات، اقوال اور نیم جذباتی حکیمانہ باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ (ص 343)۔" اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں بڑی جان، شعریت، دلسوزی، خوابناکی اور تازگی ہے لیکن شدید داخلی تاثر کی وجہ سے یہ تحریر نہ اتنے زیادہ صفحات کی متحمل ہو سکتی ہے اور نہ ناول میں آنے والے ہر موقع کو سنبھال سکتی ہے اس میں یکسانیت ہوتی ہے، جذبے کی ایک ہی سطح بار بار ملتی ہے جو سوچنے کی صلاحیت کو بڑی حد تک ختم کر دیتی ہے۔ (ص 45-244) آنے والے کل کا خوف اور غیر منقسم ہندوستان۔ یہ سب کردار جذباتی ہیں اور خوابوں کی دنیا میں رہنے پر مصر ہیں۔ (ص 346)...... ان کرداروں کے نشوونما میں ناول نگار نے کوئی زیادہ انہماک نہیں دکھایا ہے۔ یہ تقریباً ہر دور میں موجود ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کرداروں کو پیش کرتے وقت قرۃ العین حیدر کے پیش نظر "آواگون" کا مسئلہ رہا ہو بلکہ بعض اوقات تو اس خیال کو ناول کے بعض حصوں کو پڑھ کر اور زیادہ تقویت ملتی ہے۔ یہاں مجتبیٰ حسین نے اس ناول کا مختصر سا اقتباس دیا ہے۔ "ہلو ہلو میں ہری شنکر اب آپ سے بات کر رہا ہوں، میں ہری شنکر، سری واستوا، کمال کا ہم زاد، لاج اور نرملا کا اکلوتا بڑا بھائی چمپا باجی کا رفیق۔ میرا کردار بھی خاصا اہم ہے میرے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ میں کہانی میں اتنے سارے مختلف رول ادا کر رہا ہوں۔ میں بات کس طرح شروع کروں کیسے داخل ہوں یہ بڑا گھپلا ہے۔" اس اقتباس میں ایک اور بات دیکھنے کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہاں قدیم اور جدید نئے اور پرانے ناٹک کی تکنیک، ٹیلی فون، دیکھی اور سنی باتوں۔ مصنف اور قاری کو ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ اس طرح ناول کے آخر میں تقریباً وہی جملے دہرائے ہوئے ملتے ہیں جو شروع میں ہیں۔ تم کون ہو بھائی؟ نیچے سے کسی نے پوچھا۔ میں ہوں۔ گوتم نے لیٹے لیٹے جواب دیا۔ یہ مکالمہ "میں ہوں" اور تاریخی تسلسل کا عرفان پیدا کرنے سے زیادہ کچھ فنی ٹرک (Trick) معلوم ہونے لگتے ہیں۔ (ص 51-350)-- چمپا یا چمپک غالباً اس ناول کا سب سے فکر خیز کردار ہے خود گوتم کا کردار اس کے گرد گھومتا ہے۔ (ص 353)۔ مجتبیٰ حسین نے چمپا نام کا بھی سراغ لگایا ہے اور شیخ تصدق حسین کی کتاب "بیگمات اودھ" سے دو جملے نقل کیے ہیں۔ "مبارک محل کے باپ کرنل عیش فرنگی تھے اور ماں ایک ہندوستانی عورت چمپا تھی"--- "کہیں یہ علامتی عورت تو نہیں جو تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف رول ادا کر چکی ہے۔ ماں 'طوائف' عشق بازوں کا کھلونا جو پہلے بھی تنہا تھی اور آج بھی تنہا ہے اور پھر یہ گوتم کون ہے؟ صرف ایک لفظ جو مہاتما بودھ کی طرف رہنمائی کرتا ہے...... کیا دونوں کردار ازلی مرد اور ازلی عورت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں؟-- کہانی دراصل تین حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ان میں بہت کم ربط ہے"-- "یہاں ایک چیز یہ بھی قابل غور ہے جب ہم ماضی قریب کی تاریخ تک پہنچنے لگتے ہیں تو دفعتاً ہمارے سامنے سنہ کا تعین آ جاتا ہے۔ اس سے پہلے اس ناول میں کہیں بھی تاریخ کو معین کرنے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ سنہ 1898 غالباً اس ناول میں لکھا ہوا ملتا ہے-- اس کے بعد دن اور سال جا بجا ملنے لگتے ہیں۔ یہ اچانک طور پر سنہ کا آ جانا بھی ہمیں رک جانے پر مجبور کرتا ہے اور ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ایسا کیوں کیا گیا؟ کیا اس سے پہلے جو کچھ تھا وہ ایک ابدی تاریخ تھا- ایک حقیقی تاریخ؟ اور اب جو ادوار شروع ہو رہے ہیں وہ غیر حقیقی

اور فانی ہیں؟ کیا یہ تاریخ جو ہماری پشت پر تھی غیر فانی تھی جس میں دن، سال صدیوں کا تعین نہیں ہوتا! پھر اس لیے کہ ہم اپنے دور سے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں اور حقائق اور واقعات تو تاریخ وار مرتب کر سکتے ہیں۔ (ص 56-355)--

اس ناول کے پیچھے ایک اور قوی چیز ابھرتی ہے۔ وہ یہ کہ قرۃ العین حیدر کی نظروں میں سب سے بڑی 'قدر' دوستی ہے۔ (ص 360)۔ ''آگ کا دریا'' ناول کے اعتبار سے ناکام ہے لیکن اس کی ناکامی بڑی عظمت کی حامل ہے۔ یہ ایک بہت بڑے پیمانے کی کوشش ہے جو کامیابی اور ناکامیابی سے بلند ہے۔'' (ص 362)۔ میں نے مجتبیٰ حسین کے طویل اقتباسات پیش کیے ہیں تاکہ عام قارئین کو پتہ چل جائے کہ فنی کمزوریوں کے باوجود وہ نہایت دلچسپ لکھنے کی کس قدر صلاحیتیں رکھتی ہیں---

اچانک میرے ذہن میں جارج سنٹیانا George Sentayana کا قول جاگ اٹھا (یہ یاد نہیں آتا ہے کہ میں نے کہاں پڑھا تھا!)

Progress far from depending on change, depends on retentiveness and those who cannot remember past are condemned to repeat it.

''ترقی تبدیلی سے باہر ہے جو نیروں نگہ داشت رکھتے ہیں ان پر منحصر ہے اور جو ماضی کو یاد نہیں رکھتے ہیں وہ اس کے دوہرانے پر مجبور ہیں۔''

---اب لزلی کے مختصراً اقتباسات کا خلاصہ پیش کروں گا اس لیے کہ ''آگ کا دریا'' اردو کا ایک اہم ناول ہی نہیں اس نے نئے رجحانات کو فکشن میں جنم بھی دیا ہے! یہ ایک طویل مضمون ہے۔ جو مجھے محمد عمر میمن نے 28 مارچ 1980 کو عنایت کیا تھا یہ ایک مجلّہ ''جنوبی ایشیا کے مطالعے'' میں شامل ہے جو وسکانسن یونیورسٹی شائع کرتی ہے۔ وہ ناول کے بہاؤ یعنی روانی اور اسلوب بیان کی تعریف کرتی ہیں مگر ابواب نہ ہونے کا دبی زبان میں شکوہ کرتی ہیں۔ انہیں ایک اور الجھن ہے کہ ناول بغیر ایک حصے کو ختم کیے فوراً دوسرے کو شروع کر دیتا ہے یعنی آپس میں ربط بہت کم ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ لزلی نے انگنت ناولوں کے مطالعے کیے ہیں مگر وہ پڑھتے پڑھتے گھبرا جاتی تھی اس لیے اسے اردو پڑھنے کا بہت شوق تھا اور بیحد محدود۔ وہ اردو شاعری سے بڑی حد تک ناواقف تھی مگر پھر بھی اس کے اعتراضات توجہ طلب ہیں۔ وہ کمیونسٹ دشمن خیالات کی حامی تھی اور اسے یہ اچھا نہیں لگا کہ کافر اور مومن دونوں یکساں عصبیت کے شکار ہیں۔ اس کا سب سے بڑا یہ اعتراض ہے کہ یہ ناول تاریخ کی صحیح عکاسی نہیں کرتا۔ اس میں قومی جدوجہد کی اہمیت کو کم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے جب تک ہندوستان کی تاریخ کی پوری نہ سہی بڑی حد تک جانکاری نہ ہو تو اس سے لطف لینے میں دشواری ہوتی ہے وہ گوتم، کالی داس، مہابھارت، رامائن، کبیر سے واقف ضرور تھی مگر ان کے جابجا استعمال پر نکتہ چینی کرتی تھی۔ اس کے باوجود وہ ناول کو اردو ادب کا ایک نیا موڑ دینے والا فکشن سمجھتی تھی-- پروفیسر وہاب اشرفی نے 'گوتم نیلمبر' پر دو ایک اعتراضات کیے ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ دیکھئے! مجھے یعنی گوتم نیلمبر کی وضاحت یوں کی گئی کہ میں آواگون کا ترجمان ہوں یعنی عمل تناسخ کے عقیدے کا ایک اشتہار ہوں۔ میں ہر دور میں موجود ہوں اس لیے میں بار بار جنم لیتا ہوں حالانکہ میرے پہچاننے والے یہ بھول تے ہیں کہ عملی تناسخ کا یہ کلیہ نہیں ہے کہ ایک جنم کے بعد دوسرے جنم میں آدمی آدمی ہی باقی رہے۔ یہ ایک سیدھی سی بات ہے جسے لوگ فراموش کر گئے مجھے آواگاون والی بات سے سخت کوفت ہوئی (ص 516 ''شعور، کتاب دو 1978) وہاب اشرفی نے زیادہ تر اس بات پر زور دیا ہے کہ گوتم کی شخصیت کو توڑ موڑ کر پیش کیا گیا ہے مگر ناول کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینے سے گریز کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فنکار کو یہ حق ہونا چاہئے کہ وہ عالمی حیثیت کی شخصیتوں کو علامت بنا کر پیش کریں۔ خود اردو مرثیے میں حقائق نہایت کامیابی سے پیش کیے گئے جو مذہبی ہوتے ہوئے بھی علامتی ہیں۔ میں اس ناول کے بارے میں اپنی رائے نہیں دے سکتا اس لیے کہ میں نے تیس برس سے یہ ناول نہیں پڑھا مگر معترضین کے حوالے اس ناول کی اہمیت میں پیش کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ انگریزی میں بھی کیا تھا پتا نہیں شائع ہوا یا نہیں!

(۴)

میں نے محترمہ قرۃ العین حیدر کے ذہن سے یہ غلط فہمی دور کرنے کی بہت کوشش کی پھر بھی وہ نہیں سمجھ پائیں۔ حضرت وارث علوی نے میری درخواست پر ان کے ناول پر مضمون نہیں لکھا تھا۔ یہ صرف اتفاق تھا کہ میں نے وارث صاحب کی بغیر اجازت کے اس مضمون کے چند صفحات احمد آباد میں پڑھے اور اسے 'اظہار' میں شائع کرنے کی ان سے فرمائش کی۔ میرا خیال ہے کہ وارث صاحب نے 1981 میں ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' پڑھ کر مضمون لکھا تھا میں نے اسے شائع کرنے کی جرأت کی۔ قرۃ العین حیدر نے ایک رسالہ میں بیان دیتے ہوئے کہا کہ ایک رسالے میں میرے خلاف مضمون آرہا ہے۔ انہوں نے وارث اور میرا نام نہیں لیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ میں نے ایک انکم ٹیکس آفیسر حسن عابدی سے اس مضمون کا ذکر کیا تھا۔ آج کل قرۃ العین حیدر اچھا نہیں لکھ رہی ہیں اور وارث صاحب کے مضمون کی کچھ تعریف کرنا مقصود نہیں تھا اس لیے کہ میں ان سے اشتہارات لینے گیا تھا۔ مجھے یہ خبر نہ تھی کہ عینی صاحبہ کے وہ بڑے مداح ہیں بحث جلدی ہی کج بحثی میں بدل گئی اور میں خالی ہاتھ واپس آیا تھا۔ میں نے اس واقعہ کا وراث صاحب سے ذکر نہیں کیا--- میری رائے میں قرۃ العین حیدر پر لکھے گئے بے شمار مضامین کی لمبی فہرست میں اس کو بھی شمار ہونا چاہئے۔ میں ناول کا خلاصہ نہیں پیش کروں گا صرف اس مضمون کے کچھ اقتباسات پیش کروں گا تاکہ محترمہ کے پورے فن کی اساس کا پتا چل جائے۔ مجھے یہ نہیں معلوم کہ اب وارث صاحب اپنے اس مضمون کو پسند کرتے ہیں یا نہیں اس مضمون کی اشاعت تین سال بعد ہوئی تھی میں نے یہ مضمون چار بار پڑھا ہے۔ آج بھی یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے یہی نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر کے فن کا آئینہ ہے! اس مضمون کے شروع کا حصہ جوش کی 'یادوں کی برات' پر گفتگو کرتا ہے پھر آہستہ آہستہ یہ ناول پر تنقید کی ابتدا کرتا ہے--- ''ناول نگار اور کردار سب عجلت میں ہیں کیونکہ کم صفحات میں وقت کے طویل سفر کو طے کرنا ہے اور جو دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے بنگلہ دیش کے وجود میں آنے تک پھیلا ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مس حیدر وہ فضا تعمیر نہیں کر پائیں جس میں ناول نگار کرداروں کو اور کردار ایک دوسرے کو سمجھ پائیں۔ واقعات ان کی زندگی میں رونما ہوتے ہیں لیکن شخصی اور تاریخی واقعات کی کوئی اہمیت نہیں تاوقتیکہ وہ کردار کی تفہیم کے لیے معنی خیز ثابت نہ ہوں۔ معنی خیز

واقعات کی ایجاد ہی تخلیقی تخیل کی پہچان ہے۔ایسے واقعات کا شدید فقدان مس حیدر کے تخیل کی تخلیقی طاقت کو مشتبہ بناتا ہے۔اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ شوسل گاسپ کی رائٹر ہیں جن کے اسلوب کی شوخی وطراری، غنائیت اور شاعری اس کے صحافی کردار مہین نقاب پہنے ہوئے ہیں۔"

..."مس حیدر انسانی ڈرامے کو ڈرامائی ریہرسل پر قربان کردیتی ہیں"-اور یہاں پر میں مس حیدر کے آرٹ کے کمزور ترین پہلو پر انگلی رکھنا چاہتا ہوں۔ مس حیدر کا پورا افسانوی مواد ایسا ہوتا ہے کہ انہیں Romanticise, dramatise, Sentimentalise رومانی، ڈرامائی اور جذباتیت کیے بغیر چارہ نہیں"---کردار کی تعمیر ایک شہر آرزو کی تعمیر ہے اس کی تاراجی کا منظر ایک شہر کی تباہی جتنا ہی ہولناک ہے، مس حیدر نے اس تاراجی کا منظر نامہ نہیں لکھا--"مس حیدر کو آخر شب کے ہمسفر کو ناول کے اختتام کے بعد ہی شروع کرنا چاہیے تھا کہ اپنی موجودہ صورت میں پورا ناول وہ خام مواد ہے جسے اپنا فارم نہیں ملا۔ ناول کا فارم اس کے مواد سے ہم آہنگ نہیں۔"بڑا فنکار اپنا فلسفہ ٹھیک کرنے کے بجائے فارم پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے اسے صحیح فارم ہاتھ لگ جائے تو زندگی کے کرخت اور نراجی مواد کے فنکارانہ فارم میں صورت پذیر ہونے کے عمل کے دوران ہی فنکار کا نقطہ نظر اور فکری رویہ تشکیل پانے لگتا ہے۔"آرٹ کو زندہ رکھنے کا مطلب ہے اس آدمی کو زندہ رکھنا جو نراج میں گھرا ہوا ہے ورنہ نراج اور ہاہاکار ہی کے وقت میں آدمی نجات، نروان، سنیاس اور تصوف کے سہارے لیتا ہے"---"قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کمزور ہی نہیں بے حد سطحی اور ناقص ہے۔افسانوں پر ان کی گرفت مضبوط نہ ہونے کے سبب زندگی پر بھی ان کی گرفت مضبوط نہیں۔اسی لیے وہ تاریخ، وقت، کلچر اور مقدر کے تصورات پر کردار اور زندگی کے تجربات کو بھینٹ چڑھاتی ہیں۔"[1]

میں نے صرف چند اہم اقتباسات دیے ہیں۔ میں نے 1976 میں اپنے طویل انگریزی مضمون میں لکھا تھا کہ کہیں یہ تو نہیں کہ وہ عالمہ، فاضلہ، صحافی، مصور، شاعر غرض کہ ان تمام صلاحیتوں کے باوجود بڑی فنکار نہیں بن پائیں؟ وارث علوی صاحب بھی اسی نتیجے پر پہنچ گئے۔ مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ وارث صاحب نے اپنے مضمون میں شناخت اور جڑوں کے مسائل کا ذکر نہیں کیا کیونکہ قرۃ العین حیدر کی سب سے اہم کمزوری ان کا علم نہیں بلکہ ماضی کی مورخہ بننے کا مسئلہ ہے۔ حالیہ خبر یہ ہے کہ انہوں نے دریافت کرلیا ہے کہ تاناشاہ نہایت صوفی شخص تھا اس لیے اگر وہ بادشاہ بھی بنا تو کوئی فکر کی بات نہیں۔پتا نہیں وہ کیسے سمجھتی ہیں کہ ایک چھوٹے ملک کا بادشاہ اور ایک صوفی کا مسلک----دونوں برابر ہیں۔اعجاز احمد (مارکسی) نے کہیں لکھا ہے کہ اندلس(Spain) کے ایک بادشاہ محمد یوسف نے ابن رشد ایسے صوفی عالم کو جلاوطن کردیا تھا۔خود محترمہ نے فخریہ لکھا ہے کہ وہ شاہ ایران اور ملکہ کے ساتھ ہوائی جہاز میں پرواز کررہی تھیں۔ میں وہ 'راز' لکھنا نہیں چاہتا کہ محترمہ نے ملکہ کی سوانح عمری لکھنے کے عہدے کے لیے کیا کیا کوششیں کی تھیں اس لیے کہ ہم میں سے کون ہے جس نے مفاہمتیں نہیں کی ہیں!

کاش وارث علوی صاحب کو چیخوف کے خط کے دو جملے یاد آجاتے تو کتنا اچھا ہوتا۔وہ اتفاق سے اس وقت مجھے یاد آرہے ہیں۔

(I am neither a liberal, nor a conservative, nor a gradualist, nor monk, nor indifferentist. I would like to be a free artist and nothing else and I regret God has not given me the strength to be one)

میں نہ تو لبرل ہوں نہ دقیانوس، نہ آہستہ خرام نہ راہب، نہ غیر جانب دار (غیر متعلق) میری خواہش ہے کہ میں ایک آزاد فنکار ہوں اور میں کچھ نہیں چاہتا ہوں مجھے افسوس ہے کہ خدا نے مجھے اتنی قوت نہیں دی ہے کہ ایسا ہو سکوں۔"

میں اپنا مضمون ان اقتباسات کے بعد ختم کرسکتا ہوں مگر ان کے ناول "گردش رنگ چمن" کے بارے میں بھی چند جملے لکھنے ہیں۔ میرے دوست محمود ایاز کا اصرار تھا کہ میں اس ناول کے بارے میں لکھوں۔ چھوٹی سی اردو دنیا میں نہ جانے یہ کیسے مشہور ہوگیا ہے کہ میں قرۃ العین حیدر کے فن کے خلاف ہوں۔اگر تنقید کی جاتی ہے تو اہم فنکاروں پر۔ معمولی تو نظر انداز کردیے جاتے ہیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آگیا کہ میں 9دسمبر 1989 میں کشور ناہید کا مہمان تھا۔انہوں نے مجھے آگاہ کیا کہ تم ہرگز ہرگز قرۃ العین حیدر کے بارے میں کچھ نہیں کہنا اور میں جناب انتظار حسین سے ملنے جارہا تھا۔انتظار صاحب نے گفتگو کے دوران مجھ سے اس ناول کے بارے میں دریافت کیا اور میں نے کچھ کہنے سے انکار کردیا۔انہوں نے لاکھ مجھے بھڑکانے کی کوشش کی مگر میں نے خاموشی قائم رکھی تھی۔ حیرت ہے کہ مشہور افسانہ نگار اشفاق احمد بھی میرے خیالات معلوم کرنے کے درپے تھے۔اس ناول پر شمیم احمد کا مضمون شائع ہوا ہے مجھے یاد آیا کہ برسوں پہلے 'سات رنگ' میں سلیم احمد نے انیس ناگی کی پہلی کتاب پر لکھا تھا۔"بڑے بھائی واہ واہ چھوٹے بھائی سبحان اللہ"پھر انہوں نے دل کھول کر اس کا حسب دستور مذاق اڑایا تھا۔ شمیم احمد کا مضمون پڑھ کر حیرت ہوئی کہ محمود ایاز نے کیوں شائع کیا؟ حضرت نے مس حیدر کی درازئ عمر کی دعائیں مانگی ہیں اور یہ کہا ہے کہ بڑی فنکار اس لیے نہیں بن پائیں کہ وہ بیوی اور ماں نہیں بنیں۔ میں نے مضمون پڑھ کر ایک ٹھنڈی آہ بھری اور خاموش ہوگیا۔ مگر میں نے ایک مختصر مضمون انگریزی میں اس ناول پر لکھا تھا۔ یہاں اس کا ذکر مقصود نہیں ہے۔وہی سب باتیں لکھی گئی تھیں جن کا اس مضمون میں ذکر ہے۔ میں نے مجتبیٰ حسین اور وارث علوی کا خاص کر ذکر کیا تھا جنہوں نے قرۃ العین حیدر کا جائزہ لیا ہے۔

(۵)

میرا یہ مضمون یہاں پر ختم ہوسکتا ہے مگر میں چند جملے لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔اردو زبان وادب نہایت نازک دور سے گزر رہے ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ عالم نزاع کا آخری دور ہے۔اس لیے کہ کنہیالال کپور نے سالہا سال پہلے لکھا تھا کہ وہ موگا آکر مسلمان ہوگئے اور انہوں نے مرنے کے بعد اپنے کتبہ پر لکھوایا:

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے

☆☆☆

---

[1] وارث علوی کے سارے اقتباسات اظہار 5 میں دیکھے جاسکتے ہیں جو 1984 میں شائع ہوا تھا۔

شمس الحق عثمانی

نقّاشِ مِس حیدر

"**اور** میں نے تصویروں کے کینوس تہہ کر کے افسانے لکھنے شروع کیے تو..." (جہاں کارواں ٹھہرا تھا)

مس حیدر کے ناول، افسانے اور رپوتاژ وغیرہ، صفحات کے بیش و کم شمار کی بنا پر تو یقیناً جداگانہ اصناف نظر آتے ہیں مگر ان میں کار فرما طرزِ احساس اور تخلیقی بصیرت کا تقاضا یہی رہتا ہے کہ انھیں ایک وسیع و عریض میورل کے وقتاً فوقتاً پینٹ کیے ہوئے حصوں یا بیدار و خلاق حواس کی کتھا کے چھوٹے بڑے ابواب کے طور پر ہی دیکھا پڑھا جائے۔

"شیشے کے گھر" سے "کارِ جہاں دراز ہے" کے آخری پارے تک پھیلی ہوئی اس کتھا میں قرۃ العین حیدر نے سیکڑوں ملکوں میں بٹی ہوئی دنیا اور ان دنوں بنگلہ دیش، پاکستان، سری لنکا اور نیپال کی حدوں میں بٹے ہوئے ہندوستان کو، ہر بڑے ادیب کی طرح، ایسی واحد رزم گاہ کے طور پر دیکھا ہے جس میں افراد و اقوام کے جذبات و افکار کی آویزش اور آمیزش کے نت نئے مناظر جنم لیتے رہتے ہیں--- ایک کے بعد ایک تصادم؛ کبھی چھوٹے تو کبھی بڑے تصادم--- لیکن ہر تصادم کے ملبے سے ایک نئی تشکیل--- اور تصادمات میں کھپتے مرتے افراد کی اساسی سرشت --- گھلتی ملتی تہذیبوں کی وہی لازوال قوتیں جو ایک دو دس بیس دہائیوں صدیوں کے گھال میل کے بعد اپنے کچھ منفرد نقوش و اطوار کی شناخت پر اصرار کرتی ہیں۔

مس حیدر کی تصانیف نے طرح طرح سے یہ بھید کھولا ہے کہ زندگی نامی بت ہزار شیوہ، ازل سے تا امروز ایک ہے اور اس کا والہ و شیدا بھی وہی ایک آدم زاد - بیدار و خلاق حواس کی کتھا کے چھوٹے بڑے ابواب میں کچھ ویسی ہے وحدت کار فرما ہے جو مشرق اور بالخصوص برِ صغیر کے مزاج و افکار میں موجزن چلی آتی ہے۔ اس کتھا کے ابتدائی پارے، مس حیدر کے کچھ معاصرین کو پیچیدہ و لایعنی محسوس ہوئے تھے یا زیادہ سے زیادہ ایک خاص طبقے کے عکاس؛ کیونکہ تب اس کتھا کے کچھ گوشے، اپنے انکشاف کا مناسب محل نہ پا سکے تھے--- لیکن مس حیدر کا تخلیقی اعتماد، فن پاروں کی اسی نوع پر نہ صرف راسخ رہا بلکہ اس میں ہمہ جہت وسعتوں اور گہرائیوں کا تمنائی بھی۔ اس اعتماد کے قدم، بہت جلد، ان زمینوں تک پہنچ گئے تھے جہاں--- مشرق و مغرب کے قدیم صحیفوں، داستانوں، حکایتوں، کتھاؤں، ملفوظات، طویل و مختصر نظموں اور وقائع وغیرہ کے روپ میں---- طرز ہائے بیان کے خزانے گڑے تھے اور جنھیں مس حیدر کے معدودے چند پیش رو ادیبوں (مثلاً عزیز احمد اور احمد علی) کے علاوہ، پوری اردو دنیا خفتہ و بے سود قرار دے چکی تھی۔ مس حیدر نے یہ اسالیب اپنے احساسات اور کرداروں کی نقش گری کے لیے خوب خوب برتے ہیں--- اس ڈھب سے کہ گذشتہ و موجود مردوں عورتوں کے ہمہ رنگ کوائف، ان اسالیب کے شیشوں میں، ازل سے ابد تک ایک ہی طور جاری نظر آتے ہیں۔ مس حیدر کی اس روش نے فکشن کے مہذب قاری کو یہ بھولی بسری بات یاد دلائی کہ اردو فکشن بھی ایک وقیع روایت کا حامل ہے اور نہ صرف مس حیدر بلکہ ہر بردبار مصنف کی تحریروں کا مطالعہ مذکورہ روایت کے تناظر میں ہی بامعنی و اثر خیز ہو سکتا ہے۔

مس حیدر کی تحریروں سے جیسا تیسا رابطہ کرنے والوں نے، اکثر و بیشتر، افسانہ و ناول کے مرکزی خیال یا ان میں کار فرما افکار و تصورات کے مجرد بیان کو نشان زد کیا ہے۔ لہٰذا اُن ادب فہموں کی تعداد کم کم ہی رہی جنھوں نے فن پارے کے خیال اور اُس میں کار فرما مصنفہ کی فکر و بصیرت کو کرداروں کے حواس، عمل اور گفتار میں گھلتے ملتے دیکھا ہے، سمجھا ہے۔ اس کم فہمی کا ایک اہم سبب غالباً یہ رہا کہ مس حیدر کے بیشتر معاصر ادیبوں نے کردار اور اس کے اطراف و جوانب کو باہم آمیز کرنے کی تخلیقی صعوبت سے دور دور ہی رہنا پسند کیا تھا لیکن مس حیدر نے اپنے کچھ ممتاز معاصرین کی طرح اس صعوبت سے رشتہ استوار کرتے ہوئے بتایا کہ کردار کے باطن میں برپا کیفیت، اس کے پیش نظر کو بھی اسی کیفیت کا مرقع بنا دیتی ہے--- اس حد تک کہ باطن و پیش نظر کا مرکب، نہ صرف مفاہیم کی بیش از بیش ترسیل کا وسیلہ بلکہ قاری کے ادراک و فہم پر جلا بھی بن جاتا ہے۔

مس حیدر کے ابتدائی فن پاروں سے شروع ہونے والا یہ عمل کیوں کہ اُن کی تخلیقی سرشت کا اہم جزو ہے اِس باعث ان کے پورے تخلیقی سفر میں برقرار ہے۔ رنگوں اور صداؤں کی بے پایاں قوت اور افراد کے باطنی محشر کو ملفوظ کرتے: باطن و ظاہر کے یہ مرکب، قاری کی بصارت و سماعت پر مصوری اور موسیقی کے دروازے وا

1186۔ حویلی حسام الدین حیدر بلیماران، دہلی۔6

کرتے ہیں، اس طرح کہ اس پر آدم شناسی کا، ساتواں، در بھی کھلنے لگتا ہے۔

اپنے افسانوں کے اوّلین مجموعے "ستاروں سے آگے" (مطبوعہ: 1947) میں شامل افسانے 'جہاں کارواں ٹھہرا تھا' کا آغاز مس حیدر نے اس عبارت سے کیا تھا:

"اُس سنسان، اکیلی روش پر نرگس کی پتیوں کا سایہ جھک گیا--- بیکراں رات کی خاموشی میں چھوٹے چھوٹے خداؤں کی سرگوشیاں منڈلا رہی تھی--- پیانو آہستہ آہستہ بجتا رہا اور اُسے لگا جیسے ساری کائنات ایک ذرّے کے برابر بھی نہیں ہے اور اس وسیع خلا میں صرف اس کا خیال، اس کی یاد، اس کا تصور لرزاں ہے۔ اور اس وقت اس نے محسوس کیا کہ رات، مرغزاروں کی ہوا اور اس کی یاد ایک بار جمع ہو گئے تھے۔ لیکن اسی وقت دھندلے ستاروں کی مدھم چیخیں آسمان پر گونج اٹھیں اور ان تینوں ساتھیوں کو منتشر کرتی ہوئی پہاڑیوں کی دوسری طرف جا کر ڈوب گئیں--- اور وہ خیالوں کے دھندلکے میں سے کہتا سنائی دیا--- لیڈی ویرونیکا--- ہش۔ چاند سن لے گا۔ پھول جاگ اٹھیں گے۔ اپنے ساز اور رواں نہ کرو، نیندوں کی بستی کے راستوں پر سے خوابوں کا، گیتوں کا کارواں آہستہ آہستہ گزر رہا ہے۔"

اس عبارت سے دوچار نگاہوں کو، افسانے کے آئندہ اجزا بتاتے ہیں کہ مصنفہ نے سرگوشیوں اور خاموشیوں سے گندھا یہ منظر، اس غرض سے قاری کے روبرو کیا ہے کہ وہ افسانے کے آئندہ واقعات اور کرداروں کی گذشتگی کو خارج و باطن کے جداگانہ منطقوں میں دیکھنے کی بجائے انھیں ایک واحدے کے طور پر دیکھ سکے۔

پیشِ نظر کے خد و خال اور اُن کے معانی، وہ آنکھیں اور آنکھوں سے ہم رشتہ ذہن و دل متعین کرتے ہیں جو پیشِ نظر کا سامنا کرتے ہیں-- اس رمز کا اظہار افسانہ "برف باری سے پہلے" (مشمولہ: شیشے کے گھر۔ مطبوعہ ۱۹۵۶) میں بوبی ممتاز نامی کردار کے اس احساس سے ہوتا ہے:

"بوبی نے محسوس کیا--- میں بھی--- یعنی یہ انسان--- بوبی ممتاز--- جو اس وقت "وائلڈ روز" کے دریچے میں کھڑا ہے، ان چنگھاڑتے ہوئے عناصر کا ایک اس قدر بے بس اور کمزور حصہ ہے۔ روح کا کرب، زندگی کی تڑپ، دل کی بے چینی، عناصر کی اس قیامت خیز گھن گرج میں گھل مل کر، ایک بے آواز سی دھڑکن بن گئی ہے۔ یہ پہاڑ، یہ طوفانی نالے، یہ اونچے بے پروا درخت، ان سب پر میرے وجود کے ہونے یا نہ ہونے کا کوئی اثر نہیں پڑتا!"

مناظر پر مشتمل ایسی عبارتیں جن کا خمیر کرداروں کے حواس سے اٹھا ہو، سنہ 1947 اور 1965 کے اردو فکشن میں لگ بھگ ناپید تھیں؛ منظر کشی کی وسیع ترین حدود بھی فطرت کے مناظر سے آگے نہ بڑھ سکی تھیں۔ "آگ کا دریا" (مطبوعہ: 1958) سے منقول درج ذیل سطروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس ناول تک پہنچتے پہنچتے مس حیدر کا طریق نقش گری کتنے لطیف اور عمیق احساسات کی ترسیل پر قادر ہو گیا تھا:

'...... پھر اس نے آہستہ سے سمن کی ساری کے کنارے کو چھوا۔ سمن گزرتے ہوئے وقت کی گواہ۔ شاکیہ منی کے قدموں میں بیٹھ چکی تھی۔ جیت ون وِیہار کی گندھ کٹی میں داخل ہو چکی تھی۔ کنڈل کیشی سے مباحثہ کر چکی تھی۔ چمپک نے اس کی ساری کے کنارے کو چھوا اور اُسے محسوس ہوا جیسے اس لمس کے ذریعے وہ شاکیہ منی تک بھی پہنچ گئی ہے اور اس احساس سے اُسے ایک لمحے کے لیے بڑا سکون ملا۔"

اسی ناول سے یہ چند سطریں جو مس حیدر کے تصورِ وقت کو بھی، بہ لطافتِ تمام، قاری کے ذہن پر نقش کر رہی ہیں:

"...... رگ وید میں صدیوں پہلے برکھارت کی جیسی منظر کشی کی گئی تھی، وہ منظر مکمل طور پر ویسا کا ویسا اس سے سامنے موجود تھا۔ کٹی کے پھونس پر لوکی کی بیل پھیلی تھی۔ اس پر سے پانی کے قطرے ٹپک ٹپک کر گوتم کے پیروں کو بھگوئے ڈال رہے تھے..."

وقت کے بظاہر گذشتہ لمحے، افراد کے حال میں کس کس طور جی اٹھتے ہیں اور اُن لمحوں کو قرۃ العین حیدر کس طرح اپنے قاری کے ذہن پر نقش کرتی رہیں اُس کی ایک مثال افسانہ "فوٹوگرافر" کے منظریہ بیان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

"خاتون نے دفتر میں جا کر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اوپر چلی گئیں۔ گیسٹ ہاؤس سنسان پڑا تھا۔ سیاحوں کی ایک ٹولی ابھی ابھی آگے روانہ ہوئی تھی اور بیرے کمروں کی جھاڑ پونچھ کر چکے تھے۔ تانبے کے گل دان تازہ پھولوں کے انتظار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے۔ اور ڈائننگ ہال میں دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کانٹے جگمگا رہے تھے۔ نووارد خاتون درمیانی بیڈ روم میں سے گزر کر پچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد پھر باہر آ کر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چائے کے بعد وہ خالی سٹنگ روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔ گلیارے میں سے کچھ پرچھائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے۔ گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا۔ وہ پھر پلنگ پر آ کر لیٹیں تو چند منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا، باہر کوئی نہ تھا۔ سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا، وہ پھر آ کر لیٹ رہیں، کمرہ بہت سرد تھا۔"

آئندہ سطور میں ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" (1979) کا ایک قدرے طویل منظر، یہ درشا رہا ہے کہ یہاں تک آتے آتے مس حیدر کو مناظر سازی پر وہ دسترس حاصل ہو گئی تھی جسے بلا تردد اُن کی تکنیک کا امتیازی پہلو کہا جا سکتا ہے۔ درج ذیل منظر میں قرۃ العین حیدر نے متعدد کرداروں کے فکر و عمل اس طور سے یکجا کیے ہیں کہ ان

میں قرۃ العین حیدر کی تہذیبی و معاشرتی فکر کے خدوخال بھی سمٹ آئے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہاں تک ان کا قلم ایک دو کرداروں کے ذہن و دل اور ماحول کے چند اجزا کی نقش گری سے بہت آگے بڑھ کر، بہ یک وقت متعدد کرداروں کے ذہن و دل اور ماحول کے کئی اجزا کی نقاشی پر قادر مو قلم بن گیا تھا:

"نیچے سے ہارمونیم کی آواز بلند ہوئی۔ دیپالی دریچے میں گئی جو پچھلے باغ پر کھلتا تھا۔ اس نے جھانک کر نجمہ اور مہر آرا کو دیکھا۔ مونگیا ساری پہنے ایک اور لڑکی جس کی پشت کوٹھی کی طرف تھی، بڑی تندہی سے مشین کا ہینڈل گھمانے میں مصروف تھی......"

"باورچی خانے کی سمت سے جہاں آرا خراماں خراماں چلتی تالاب کی طرف آئی۔ دیپالی نے دریچے میں سے اسے آواز دی۔ جہاں آرا نے اسے سر اٹھا کر دیکھا

"دیپالی اتنی دیر لگا دی جلدی آؤ۔"

"آتی ہوں بھائی۔" اس نے جواب دیا اور تیزی سے نیچے چلی گئی۔

"آہا دیدی آ گئیں۔" "راج سنگھاسن" پر بیٹھی انجم آرا نے نعرہ لگایا۔ دیپالی تقریباً دوڑتی ہوئی سیمل کے نیچے پہنچی۔ مونگیا ساری والی اجنبی لڑکی نے پلٹ کر، اور بالوں کی ایک لمبی چوٹی زور سے پشت پر پھینک کے دیپالی کو دیکھا، اسے آداب کیا اور پھر ہینڈل گھمانے میں جٹ گئی۔ دیپالی تخت کے کنارے بیٹھ گئی......

"روزی آپا بھی ابھی تک نہیں پہنچیں۔" ایک لڑکی نے کہا۔

"آج اتوار جو ہے۔ گرجا میں دیر لگے گی۔ پھر سنڈے اسکول پڑھائیں گی۔"

اختر آرا نے جواب دیا--- "اب آتی ہی ہوں گی بے چاری۔" "تم بھی سویرے سے آ جاتیں تو یہ بیل اب تک گئی ہوتی۔" جہاں آرا نے دیپالی سے کہا۔

"میں باہر کاکا سے بحث میں لگ گئی تھی۔"

"کیسی بحث؟" اختر آرا نے پوچھا، جو دیپالی کی ہم عمر تھی۔

"کچھ نہیں۔ پاکستان کے متعلق۔"

"کیا کہا تم نے؟"

"میں انھیں سمجھا رہی تھی کہ پاکستان انگریزوں کا منصوبہ ہے۔"

"تم ابا سے جھگڑ رہی تھیں؟" جہاں آرا نے حیرت سے پوچھا۔

"اب اگر ہمارے بزرگ غلطی پر ہوں تو انھیں سمجھانا تو چاہیے ہی۔" مونگیا ساری والی لڑکی نے مشین چلاتے چلاتے منہ لٹکا کر کہا۔ دیپالی نے چونک کر اسے دیکھا۔

جہاں آرا ہنس پڑی۔ "ارے دیپالی۔ یہ یاسمین ہے باؤلی۔ میں نے تمہیں اس کے متعلق خط میں لکھا تھا نا۔" اس نے بڑے پیار سے کہا......

سولہ سترہ سالہ ذرا وحشی آنکھوں والی یاسمین مجید نے دیپالی کو دوبارہ آداب کیا..

"روزی آپا آ گئیں۔" انجم آرا چلائی۔

روزی سائیکل پر فرانٹے بھرتی سیدھی تالاب کے کنارے پہنچی اور سائیکل تالاب کی منڈیر سے ٹکا کر تخت پر آن بیٹھی اور فوراً سلائی میں مصروف ہو گئی۔

دوسری منزل کے ایک دریچے میں سے نیر الزماں نے سر نکال کر جھانکا۔

"بھئی واہ۔ دیکھو ہماری روزی اور دیپالی کتنی سگھڑ ہیں۔ کون کہتا ہے کہ آج کل کی لڑکیاں سینا پرونا نہیں جانتیں۔" اس نے آواز دی۔

جہاں آرا نے سر اٹھا کر بھائی کا منہ چڑایا۔ روزی اور دیپالی نے اسے نمسکار کیا۔

"کتنا نیگ دو گے نیر بھائی۔" یاسمین چلائی۔

"جتنا چاہو لو-" بیگم قمر الزماں نے دریچے میں بیٹے کے پیچھے سے آ کر کہا۔

"اے ہے۔ اللہ رکھے۔ ماشاء اللہ کیسا اچھا لگ رہا ہے۔" سکن بگیچے والی شمسہ خالہ نے دریچے میں آ کر کہا۔ "اے کچھ گاؤ بھی تو لڑکیو۔ اے فریدہ، تو کیوں چپ ہو گئی؟ دیپالی تم کچھ گاؤ بیٹی۔"

نیر الزماں دریچے سے ہٹ کر اندر چلے گئے۔

"بہت اچھا خالہ۔" دیپالی نے جواب دیا۔

بیگم قمر الزماں اور شمسہ خالہ بھی باتوں میں مصروف دریچے میں سے غائب ہو گئیں۔

نیچے سیمل کی ڈالیوں میں مینائیں شور مچا رہی تھیں۔ تالاب کے کنارے سلطانہ چمپا کا درخت مہک رہا تھا۔ کچھ فاصلے پر ساگوان کے جھرمٹ میں سفید پھول کھلے تھے۔"

آخر شب کے ہم سفر کے "سرورق کی تصویر استمبلاژ میں..." بنانے والی مس حیدر نے جس ناول "چاندنی بیگم" (1990) کا "گردپوش (آئیل میں)" خود بنایا اس کے پہلے باب کا اوّلین پیراگراف کچھ یوں شائع ہوا ہے گویا ناول کا سرنامہ ہے---یہ ایک قطعۂ زمین کا منظر ہے:

"ندی کنارے نشیبی زمین کا وہ وسیع قطعہ اب رنگا رنگ پھولوں سے پٹ گیا ہے۔ گل عباس گل جعفری۔ گل ہزارہ۔ گل صد برگ۔ گلہائے آفتاب و مہتاب۔ بنجارے یہاں پڑاؤ کرتے ہیں اور جماد حوبی کپڑے سکھاتا ہے۔ اپنے گدھوں کو پھولوں میں چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے اور ارہر کی کاشت بھی کرتا ہے۔ کبھی کبھار کوئی شکستہ زنگ آلود شے ہل کی نوک سے ٹکرا جاتی ہے وہ اسے اٹھا کر غور سے دیکھتا ہے اور مایوسی کے ساتھ دور پھینک دیتا ہے۔ بھر بھری مٹی کے اندر کیچوے اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔ ساری عمر اپنے کام میں مصروف، خیر کیچوؤں کی کیا عمر اور کیا زندگی مگر وہ اپنے گھر بنانے میں جٹے ہوئے ہیں اور گیلی مٹی کی ننھی ننھی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔ ایک طرف گوالوں اور گھوسیوں نے سبزیاں اگالی ہیں۔ بہت ہی زرخیز مٹی ہے جس فصل میں جو چاہیے بوئیے۔ اگائیے۔"

یہ منظر، ناول کا اشاراتی لینڈ اسکیپ بھی ہے اور کنایہ بھی کہ اس پر رقصاں ست ہزار شیوہ کے رنگ ڈھنگ کچھ ایسے ہی چلے آتے ہیں---چاندنی بیگم کے آخری پارے میں نورن کو "شاگرد پیشے کی سمت روانہ" ہوتے دیکھنے کے بعد جو قاری اس پارے پر واپس آئے--- دوبار، چار بار--- وہ سمجھ لے گا کہ اس پارے میں رچا تماشا، پورے ناول کا عکس خفی ہے---اور مس حیدر ایسی نقاش ہو گزری ہیں۔

☆☆☆

اسماء سلیم

گردش رنگ چمن

وقت، تہذیب اور فرد کی المیہ آویزش

گردش رنگ چمن' تغیرات کی کہانی ہے، لیکن وہ تغیرات جو ایک خاص دائرے میں ہوتے ہیں۔ یعنی وہ تبدیلیاں یا صبح و شام جیسا انقلاب جو خصوصیت کے ساتھ عورت یا پھر ایک ہی طرح کی عورتوں کے درمیان ظاہر ہوتا ہے۔ اس ناول کے لئے حدود کا تعین آسان نہیں۔ اس میں زمینی اور زمانی فاصلے زندگی سے ایک گہرے ربط کے ساتھ آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ قدم رکتے ہیں اور ٹھہر کر پھر سے نئے مرکز کی تلاش میں کھو جاتے ہیں۔

یہ تین نسلوں کی کہانی ہے۔ یہاں سوچ سیکڑوں برسوں کا سفر کرتی ہے۔ ماضی کے دھندلکوں میں پہنچ کر یہ گمشدہ حقیقتوں کی دریافت کرتی ہے۔ تاریخ تو لمحوں کا نام ہے لیکن یہ لمحے وقت کی دو انتہاؤں کو حدود میں سموئے ہوئے ہیں۔ قرۃ العین کی سوچ یوں بھی اپنی وسعتوں کے ساتھ محو سفر رہتی ہے۔ سو ایک لہر آگے بڑھتی ہوئی اٹھتی ہے اور پھر نئے عہد کو جنم دے کر دو کناروں کے بیچ گذرنے والے وقت کی پہنائیوں میں کھو جاتی ہے۔ کردار جن لمحات و واقعات کو جیتے ہیں لگتا ہے سب Pre destined ہے۔ جب کہ یہ دو کنارے نمایاں طور پر ماضی و موجود بھی ہیں اور دہلی و لکھنؤ بھی، مشرق و مغرب بھی اور مادیت پرستی اور روحانیت بھی۔

ناول میں قصے کی شروعات غدر کے قریب تر زمانے سے ہوتی ہے، جب ہم دلنواز بانو بیگم سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ کون ہے؟ اس کا پس منظر کیا ہے؟ اس کی اصل دلنواز کے دل کی گہرائیوں میں تو ہمیشہ رہتی ہے، لیکن باہری دنیا کے تغیرات اسے کبھی بھی حقیقت نہیں بننے دیتے۔ وہ حقیقت زیر حقیقت رہتی ہے۔ بھلانے کی کوشش یاد آنے کا بہانہ بن جاتی ہے۔ زندگی میں انقلاب لانے کی خواہش اپنے مرکز سے الگ کسی دوسری سمت میں سفر پر مجبور ہو جاتی ہے۔ فنون لطیفہ سے رشتہ چاہے وہ تصویروں سے تعلق رکھتا ہو یا رقص و موسیقی سے یا تصوف و روحانیت سے، کہانی کا تانا بانا بنتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ تقدیر سے تدبیر کی طرف آتا ہے۔ لیکن یہاں پہلے قدم کے بعد باقی جتنے قدم اٹھتے ہیں وہ اپنی سمتوں کا خود فیصلہ نہیں کر پاتے۔ قرۃ العین نے ایک فنکارانہ تخلیقی صلاحیت کو ماضی سے حال کی طرف سفر کرایا اور حال کو پھر ماضی میں گم کر دیا ہے۔

دلنواز اور مہرو لال قلعے سے نکلی ہوئی مغل زادیاں ہیں۔ قلعے سے باہر جس شخصیت سے انہیں سب سے پہلے ہمدردی اور سرپرستی ملتی ہے وہ ڈیرے دار طوائف ہے۔ یہی دونوں بہنوں کی بھی تقدیر بن جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی قدر و منزلت بھی بڑھتی جاتی ہے لیکن دلنواز اپنی شناخت رقاصہ کی حیثیت سے نہیں چاہتی، وہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر کے پر وقار زندگی گذارنا چاہتی ہے۔ جب نواب رامپور کی اچانک وفات ہو جاتی ہے تو اس کا خواب ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ پھر سے اپنی دنیا کی طرف واپس آنے پر مجبور ہوتی ہے۔ وقت کی ستم ظریفی آگے بڑھ کر گھر کے چراغ سے لگی آگ میں دلنواز کے چہرے کو جھلسا دیتی ہے۔

یہاں آ کر دلنواز کی زندگی کی تابناکی اور رونق اور ظاہری حسن ختم ہو جاتا ہے اور وہ باہر کی خوبصورتی سے المناک جدائی کے بعد داخلیت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اخلاقیات اور روحانیت کے لئے دلنواز تمام آسائشیں ترک کر دیتی ہے۔ اب جو جیون ڈگر اس کے سامنے ہے اس میں دولت و شہرت تو ہے ہی نہیں، سکون و عافیت کا وہ تصور بھی نہیں جس کی خواہش میں اس نے تاریکیوں کے راستے کو چھوڑ کر باطنی روشنیوں کی اس صبر آزما شاہراہ پر قدم رکھا تھا۔

یہ داستان ناول میں مختلف مرحلوں سے گذرتی ہوئی ایک اور کہانی سے جڑ جاتی ہے۔ یہ کہانی بھی ایک طوائف نواب بیگم کی ہے۔ دلنواز کی طرح نواب بیگم بھی طوائف زادی نہیں۔ اس کے باپ مرزا دلدار علی نے مرنے سے پہلے اپنا اثاثہ اور بیٹی مرزا اسبط احمد کے سپرد کر دی۔ ان پہ کوئی مالی بوجھ نہ پڑے اس کا بھی خیال رکھا تھا، کیوں کہ یہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ متوسط طبقہ اخلاقی اقدار اور مذہب و دستور کا احترام کرتا ہے، انہیں نباہنے میں بھی دلچسپی رکھتا ہے۔ لیکن معاشرے کا المیہ یہ ہے کہ یہ بھی صرف ظاہر داری ہے۔ عملی طور پر اس طبقے یا اس سے متعلق جن افراد کی یہ کہانی ہے ان میں ان قدروں کا کوئی احترام موجود نہیں۔

بسیط علی جائیداد پر قبضہ کر کے نوابن کو گھر کی نوکرانی بنا کر ایک اور تاجر زر..ت کے یہاں پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں نوابن اور دلنواز بیگم عجیب اتفاق کے ساتھ ایک دوسرے کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں۔ بجن کی حیثیت سے اس گھر میں ان

2412، گلی گڈریان، ترکمان گیٹ، دہلی۔6

کے قدم ذرا ٹھہر گئے ہیں۔ مہرو سخت پردے میں کبھی کبھی دلنواز سے ملنے یہیں آجاتی۔ ایک روز کھیل کھیل میں نوابن مہرو کی ڈولی میں چھپ گئی اور اس کی آنکھ پھر کوٹھے پر کھلی۔

نوابن کا مقصد صرف ڈولی میں چھپنا تھا۔ یہ ڈولی اٹھا کر اسے کہاں لے گئی یہ وقت اور تقدیر کا فیصلہ تھا۔ ایک دور ختم ہوا۔ یہاں آکر یہ کہانی اپنے اختتام تک آگئی۔ لیکن سلسلۂ روز و شب نہیں ٹوٹا بلکہ نئے حلقہ ہائے فکر و خیال سے جڑ گیا۔

سوداگروں کے گھر سے نکل کر جحن بی اور نوابن خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ پر جا بیٹھیں۔ مقدس درگاہیں تو راجہ، رنک اور امیر و فقیر سب ہی کو پناہ دیتی ہیں کسی کو نہیں خبر کہ یہاں سے نکل کر کون کب کس راہ کو اپنالے گا۔ راحت بائی جو چادر چڑھانے آئی تھیں، انہوں نے نوابن کو اپنی بہن گجرا بائی کے پاس بھیج کر اسے بھی اپنے خاندان میں شامل کر لیا۔ یہاں نوابن بھی اپنے خاندان کی روایت سے ٹوٹنے پر مجبور ہوئی۔ یہ بھی اس کی پہلے سے طے شدہ تقدیر تھی۔ اس نے خود کوئی قدم نہیں بڑھایا تھا۔

جے پور میں نوابن مشہور فنکار بنیں۔ نواب بیگم کے نام سے ٹھاکر مہیشور سنگھ کی منظورِ نظر بھی رہیں۔ ان کی زندگی میں نیا واقعہ یہ ہوا کہ بیلجین مصور آندرے رینال جو کیمرے سے تصویر کشی کرتا ہے نواب بیگم کی زندگی میں داخل ہوا۔ انہیں اپنے ساتھ ایک اور زندگی کی طرف لے جانے کے خواب دکھائے۔ ان کی تصویر پورٹریٹ آف اے ناچ گرل بنائی، جو آگے جا کر نہایت ہنگامہ خیز ثابت ہوئی اور بازی اسی کے سبب پلٹ گئی۔

لیکن آندرے رینال خود بہت نچلے مقام پر کھڑا ہے۔ اس نے ایک جذباتی سادہ لوح عورت کو بے وقوف بنایا، جی بھر کر لوٹا اور اپنی راہ لی۔ نواب بیگم جب اس کی بیٹی کی ماں بن گئیں تو کلکتہ اس کے دئے ہوئے پتے پر پہنچیں۔ مگر وہاں پہنچ کر انہیں احساس ہوا کہ زندگی کی جدوجہد میں نئے سرے سے حصہ لینا پڑے گا۔ تب فیصلہ کیا کہ اب وہ کلکتہ ہی میں رہ کر اپنے فن سے گذارہ کریں گی اور عندلیب کے بڑا ہونے کا انتظار بھی۔

عندلیب کے جوان ہونے تک گویا دو نسلوں کی داستان حیات کے دو باب پورے ہو چکے۔ اس میں درمیانی طبقے اور جاگیر دار طبقے کے افراد کی کرداری خوبیاں سامنے آتی ہیں۔ ان کا تجربہ زندگی کے وسیع تر حلقے کی سیر کرا دیتا ہے۔ ذہن کن تبدیلیوں کا تقاضہ کرتا ہے اور زندگی کن دیواروں میں چنی ہوئی ہے، سماجی رویے کیا ہیں اور فرد کی مجبوریاں اسے کہاں سے کہاں لاکر کھڑا کر دیتی ہیں۔ موجودہ سیاست نے ہندوستانی مسلمانوں کی شبیہہ کیا بنادی ہے، اس میں خود مسلمانوں کی اپنی کارگذاریوں کو کتنا دخل ہے قرۃ العین کا قلم تمام تر نشتریت کے ساتھ اس کی تصویر کشی کرتا ہے:

"شیعہ سنی فسادوں میں دونوں فریق ہندو منسٹروں کے پاس ایک دوسرے کی شکایتیں لے کر جاتے ہیں۔ ان سے فیصلے کی درخواست کرتے ہیں۔" (ص90)

"مسلم سوشل کلچر" عندلیب بیگ نے استہزا اسے دہرایا۔ 'مجرا، مشاعرہ، قوالی اور برقعہ، یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان، ہندی مسلمانوں کا امیج کیا ہے؟ ایک قدامت پرست بیک ورڈ جاہل کمیونٹی۔" (ص65)

"ہمارے ہاں قسمت کی ماری بچیوں کے غمخوار کون ہیں؟ میر شکار، نائکائیں، عبرت! مشنری اسپرٹ کا مالک نہ مولوی، نہ پنڈت، فوارے پر پادری سے مناظرے کرنے کو البتہ دونوں مستعد۔' (ص172)

لفظ حرافہ اور علامہ بھی عورتوں کے لئے بطور دشنام استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی ان کا پڑھا لکھا ہونا اتنی معیوب بات ہے۔"

برکت اللہ صاحب اب بھی چپ ہیں۔ ان کو مہرو جیسی ذہین عورتوں سے چڑ تھی۔ مگر اپنے گھر کی ان پڑھ مستورات میں جی نہ لگتا تھا۔ ہر ہفتہ یہیں آجاتے تھے۔' (ص176)

'ہندی میں بھوت کے لغوی معنی ماضی کے ہیں اردو میں بدروح، لغوی طور پر گذری ہوئی چیز بھوت ہے۔ بھوت کال یعنی ماضی میں شامل۔ بھوت کو بھگانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ آپا کو کس طرح اپنے آپ پر سے اتار جائے؟ بے چاری دکھیاماری میرے وجود کا حصہ ہیں۔ سگی بہن، مگر اب ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے بھوت ہیں۔' (ص142)

'مردوں کی سرائے۔ لاشوں کے قافلے ایک دروازے سے آتے ہیں۔ دوسرے سے غائب۔ بیچ میں جو ہے سو نظر بندی۔' (ص109)

'کہتے ہیں سمند گاتے گاتے جل کر راکھ ہونے کے بعد اسی راکھ سے پھر زندہ ہوتا ہے۔ سارا ہندوستان اپنے ملبے اور راکھ میں دب کر دوبارہ اس میں سے نمودار ہوا تھا۔ مگر بدلا ہوا، اس کی موسیقی کے سُر مختلف ہو چکے تھے۔ کایا کلپ۔ انسان بدل گئے تھے۔' (ص201)

عندلیب کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں وہ بھی ایک ایسے کا حصہ ہیں لیکن ان پر نئے دور کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ عندلیب کی تعلیم نے اسے ایک نئی سوچ کو پروان چڑھانے میں مدد دی۔ شروع میں نواب بیگم کی یہ خواہش نہیں تھی کہ عندلیب بھی ان کے نقش قدم پر چلے، لیکن حالات کی ناسازگاریوں اور وقت کی بے رحمیوں نے انہیں مجبور کر دیا کہ وہ عندلیب کی تعلیم و تربیت کا رخ بدل دیں اور کوٹھے کی زینت بنادیں۔ ذہنی و ظاہری انحراف کے باوجود بالآخر عندلیب اسی راستے پر گامزن ہوتی ہے اور رائے بہادر امباپرشاد کی رکھیل بن جاتی ہے۔

رائے بہادر امباپرشاد ان جاگیر داروں سے مختلف ہیں جن سے پہلی دو نسلوں کو واسطہ پڑ چکا ہے۔ ان کی زندگی میں نئے زمانے کی تہذیبی نفاستوں کو بھی دخل ہے۔ یہ کردار کلکتہ میں سامنے آتا ہے اور کلکتہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد تعلیم و تہذیب کا پہلا مرکز تھا۔ شاید اس لحاظ سے بھی یہ کردار روایت سے ہٹ کر عندلیب کو اس کے ذہن کی روشنی میں دیکھتا ہے، اس کے لئے ٹیوٹر مقرر کرتا ہے۔

یہاں اس شخص سے تعارف ہوتا ہے جو کہنے کو شریف زادہ ہے۔ عندلیب ایک نئی زندگی کا خواب دیکھ رہی ہے۔ عیش و عشرت اور دوسروں کے بخشے ہوئے فردوس اس کی نظر میں نہیں جچتے، اس لئے وہ سید مشکور حسین سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح کے فیصلوں کی مثالیں اردو ادب میں طوائفوں کی زندگی میں تقریباً نہیں ملتیں۔ اپنی زندگی بدلنے کے لئے صرف امراؤ جان ادا کے یہاں یہ آرزو تڑپ بن کر جاتی ہے۔

شناخت کا بحران جو عنبر بیگ کے یہاں بہت واضح ہو کر اس کے پاگل پن کا سبب بن جاتا ہے، اس کی ایک جھلک عندلیب بیگ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ جب وہ پرزیپ ٹھکر جی کے بجائے مشکور سے اس لئے شادی کرنا چاہتی ہے کہ قدم ایک جگہ ٹھہر جائیں اور وہاں کھڑے ہو کر وجود کی شناخت ہو سکے۔ پیروں کے نیچے ایک اپنی زمین ہو، مگر سر پر کوئی پرایا سائبان نہ ہو۔

مشکور حسین کے کردار میں متوسط طبقے کی جو تصویر نظر آتی ہے وہ اپنی شناخت کے لئے ایک مخصوص معیار شرافت پر زور دیتی ہے۔ لیکن یہ طبقہ خود اس صلاحیت سے محروم ہے جو نئی شناخت کے لئے ضروری ہے۔ اس میں آپ اپنی ہی نفی کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے اور وہ اس کردار کی نمائندگی کرتی ہے جو عزم و عمل کے اعتبار سے بہت پست ہے۔

آگے چل کر کہانی کافی گنجلک ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ کہانی جس طرح ایک متحرک اور متوازن خط کے سہارے اب تک آگے بڑھی ہے، یہاں پہنچ کر کہا جا سکتا ہے کہ ایک دم سے شدید گردابوں والی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ کہانی اب یادوں کی نامراد گردشوں سے آگے آ گئی ہے۔ جن کرداروں کا ذہنی تماشہ گاہ ہمارے سامنے ہے اس میں بدلتے ہوئے وقت کے تمام اندھیروں، اجالوں کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

واقعات اتنی تیزی سے آگے بڑھتے ہیں کہ ان کو کسی تبصرے میں سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک بات یہاں بہت نمایاں ہے۔ ماضی سے گذرتا ہوا یہ قصہ پہلی بار بہت سے لوگوں کے شناخت کے بحران کو سامنے لاتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ یہ موضوع قرۃ العین کے لئے نیا نہیں ہے۔ اعلیٰ اخلاقی قدریں، انسانی جبلت اور ذہنی محرومیاں بدلتے ہوئے نہیں بلکہ پامال ہوتے ہوئے نظام کے ساتھ ان کے یہاں شروع سے ہی ملتی ہیں۔ ان کے ساتھ ہی فرد کی شناخت کا مسئلہ سماجی ڈھانچے میں اس کے لئے سوالیہ نشان بنتا ہے۔

اس سماج میں اپنی روشناسی کے لئے کس کس سطح پر جھوٹ بولنا اور حالات کا استحصال کرنا ہوتا ہے، یہاں ہر شخص اپنے اعمال نامے کو چھپا رہا ہے جبکہ اس سے پہلے یہ نہیں ہوتا تھا۔ ہر چیز اپنی جگہ پر تھی۔ سماج میں نقاب پوشی کا رجحان آگے نہیں بڑھا تھا۔ استحصال ہر سطح پر نمودار نہیں ہوا تھا۔ اس سے پیشتر اگر ایک فرانسیسی مصور جھوٹ بولتا نظر آتا ہے تو باقی تمام کرداروں کا چہرہ سچ کی کہانی سناتا ہے۔

دونوں تصویروں میں فرق یہ ہے کہ ایک کے چہرے پر کوئی نقاب نہیں تھا اور دوسرے کے چہرے سے نقاب اٹھتی ہے تو نقوش میں وہ تیکھا پن نظر نہیں آتا۔ ایک طویل پل صراط سے گزر کر اپنے اعمال نامے تھامے یہاں سب ذہن و دل کی شکستگیوں کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔ اپنے اصلی خط و خال کی رونمائی پر شرمندہ بھی ہیں۔ اور یوں لگتا ہے کہ ماضی و حال سے رشتہ توڑ کر مستقبل کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں۔

جشن نگاراں 'اصل اعتبار سے کلا ئمکس ہے کہ ہر شئے دوسروں کی ہے۔ ہر روشنی مانگے کا اُجالا ہے اور معاصر کردار اس پر اگرچہ مطمئن نظر آتے ہیں لیکن وقت کی ستم ظریفی جھوٹی طمانیت کے اس طلسم کی توڑ دیتی ہے۔ کتب خانہ کسی اور کا ہے اور جس ریاست اور جاگیر کا تصور پیش کیا گیا ہے وہ سر تا سر فرضی ہے۔ حد یہ کہ عندلیب بیگ کے یہاں سے نواب بیگم کی تصویر کا جو کینوس ان کے گورکھا ملازم نے چرا کر بازار میں بیچ دیا تھا۔ اسے شہوار نے خرید کر دادی حضرت کی شبیہ مبارک کہہ کر خاص نمبر میں چھپوا دیا۔ محض جھوٹی شان دکھانے کے لئے کہ ان کی مصنوعی ارسٹوکریسی کو سوسائٹی میں وجہ جواز بھی مل جائے۔

یہ سب نچلے متوسط طبقے کے لوگ ہیں۔ راتوں رات امیر ہونے کی ان کی خواہش تو کسی نہ کسی طرح پوری ہو جاتی ہے۔ لیکن اپنی شخصیتوں کو واقعتاً نئے سانچے میں ڈھالنے کا عمل ناقص رہ جاتا ہے۔ وہیں سے یہ ملمع کاریاں پھلنی شروع ہوتی ہیں۔ یہی دراصل موجودہ عہد کا المیہ ہے۔ مختلف کہانیاں جو اس ناول میں شامل ہیں، ان کے کردار اپنی جگہ پر ایک ٹائپ کردار ہیں لیکن ان کا زیادہ پرکشش اور بامعنی پہلو ایک نئی شہری تہذیب میں معنویت سے محروم ہونے کا المیہ ہے۔ ان کی نجات کے لئے خود ان کا اپنایا ہوا نہ کردار کام آتا ہے نہ راہ عمل، یہیں پہنچ کر اس کہانی میں تیسرا ابڑا موڑ آتا ہے۔

اس مقام پہ لکھنؤ کی تہذیبی زندگی اور اس کے بدلتے ہوئے منظرنامے پر مختصر تبصرے بھی بہت معنی خیز ہیں۔ عورت ہمیشہ معاشرے کا مرکزی رہتی ہے۔ کوئی بھی معاشرہ کہاں تک گیا، کہاں ٹھہر گیا اور کہاں سے اس نے پھر اپنا سفر شروع کیا اس کا اندازہ عورتوں کے ذہن اور زندگی میں تبدیلی سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہ تبدیلیاں اپنی طرف کھینچتی ہیں، نظر میں آتی ہیں اور پھر اعتراف کرا لیتی ہیں۔

> "لکھنؤ میں بیگمات یا مقابر میں مدفون ہیں یا برقعوں میں ملفوف۔ میں نے کار میں بیٹھتے ہوئے اظہار خیال کیا۔ کنور یکلخت ذرا جوش سے بولا "اور یہ جو سینکڑوں بے پردہ مسلم لڑکیاں کالجوں میں پڑھ رہی ہیں تم کو دکھلائی نہیں دیں؟ تم لوگ دراصل چند مفروضات لے کر واپس آتے ہو اور ان کو بدلنا نہیں چاہتے، ہاکی چیمپین، بیڈ منٹن کی انڈیا نمبر ون، سوئمنگ کی انڈیا نمبر ون سب تو مسلم لڑکیاں بن چکی ہیں۔ ہائی سوسائٹی بھی پہلے کی طرح بیگمات سے جگمگا رہی ہے۔ کیا تم ان سے کسی کلب یا پارٹی وغیرہ میں نہیں ملے؟" (ص 512)

یہ باتیں اس وقت ہوتی ہیں جب راجہ دلشاد علی خاں کی ملاقات اچانک بچپن کے دوست کنور سندیش نرائن سنگھ سے ہوتی ہے۔ ماضی و موجود میں سفر کرتے ہوئے دونوں مختلف مراحل سے گذرتے ہیں۔ دوست ملتے ہیں اور ماضی کی یادیں تازہ کرتے ہیں۔ یہ بالکل فطری ہے لیکن قرۃ العین کے یہاں دانشورانہ سطح پر نا سٹیلجیا فکری اور فنی نقطہ ہجرت بن جاتا ہے اور یہی ہجرت یہاں سے شروع ہو رہی ہے۔

ماضی کی طرف واپس جانا اور پناہ گزین ہو جانا ممکن نہیں۔ چاہے کتنے ہی اعتماد و احترام کے ساتھ واپسی کا یہ سفر شروع کیا جائے۔ لیکن روشنیاں نگاہ کے سامنے بھی ہوتی ہیں اور یادوں کے نہاں خانے سے بھی در آتی ہیں۔ اس وقت ہم دو باتیں خصوصیت کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ حقیقت سے گریز جو نئے سماج کے بہت سے ذہین افراد میں نمایاں تھا۔ اب پاؤں اسی سمت آگے بڑھنے سے رکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ نئے سوالیہ نشان ان مصنوعی چہروں کو اپنے حلقہ تسخیر میں لینا شروع کر دیتے ہیں جو بڑی چابکدستی سے تیار کئے گئے تھے اور آخر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ سچائی اس میں نہیں ہے۔ وہ اس تمام ظاہریت سے الگ کہیں اور ہے۔

یہیں سے مذہب کا نیا مفہوم بھی سامنے آتا ہے اور مذہب کی مقصدیت کو سمجھنے کے لئے روحانیت کی ضرورت پڑتی ہے۔

جب مادیت کی لے تیز تر ہوتی ہے تو وقت کے دھارے میں بہتا اور ذہنی انتشار کی موجوں پر ہچکولے کھاتا ہوا انسان انجانے میں روحانیت کے کنارے کی طرف بڑھنا چاہتا ہے۔ یہ نہ فرار ہے نہ گریز۔ صدیوں سے اسی طرح ہوتا آیا ہے تو انسانی فطرت اور سماج کے نظام سے ضرور اس کا کوئی تعلق ہے۔ قرۃ العین نے یہاں روایت کا سہارا اس طرح نہیں لیا، جس طرح تھکے ہوئے دل و دماغ اسے ایک سائبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے یہاں باقاعدہ صوفیانہ نظام کو پیش بھی نہیں کیا ہے، اور نہ اس کی کوئی وسیع تر شکل سامنے آئی ہے۔ لیکن کچھ نئے چراغ ضرور روشن کئے ہیں۔ اس میں مذہب پر یقین بھی شامل ہے اور روح کی پاکیزگی کا احساس بھی روشن لکیر کی طرح ساتھ چلتا ہے۔ جن مرشد معنوی کا تعارف کرایا گیا ہے وہ کوئی فقیر تکیہ گیر اور زاویہ نشین صوفی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں تارک الدنیا ہونے کے بھی وہ معنی نہیں ہیں جس کی جھلک بڑے صوفیا کی زندگی میں ملتی ہے۔ آج کا ایک باعمل صوفی دوسروں ہی کی طرح اچھی زندگی گذارتا ہے لیکن دولت و ثروت کی پرچھائیں دل و دماغ پر نہیں پڑنے دیتا۔ ماضی سے اس کا پراسرار رابطہ ہے اور حال میں بھی پوری طرح شامل ہے، جدید ذہن بھی رکھتا ہے۔ قدرت نے ناقابل یقین روحانی طاقتیں بھی عطا کر رکھی ہیں جن سے خلق خدا مستفیض ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں وہ کہتی ہیں:

''جو کام میاں کرتے ہیں وہ فیض ہے کرامت نہیں۔ سمندر میں جاؤ تو موتی ملیں گے وہ سمندر کی خاصیت ہے۔ اسی طرح میاں کے فیوض۔ جگنو از خود روشنی کر کے اڑتا ہے۔ میاں کے فیوض و برکات عوام ان کو کرامت سمجھتے ہیں۔ ایک بزرگ جب باہر نکلتا ہے اس کی خوشبو آپ سے آپ پھیل جاتی ہے۔ کرامت وہ ہے جس کے لئے Concentrate کیا جائے۔ فیض خدا کے دوستوں کا وصف ہے۔ دوسروں کو خود بخود پہنچتا ہے۔'' (ص550)

یہ فیض اور روحانی طاقتیں ایک بہت نجی تجربہ ہیں لیکن یہ تجربہ کب کس کی زندگی میں کہاں ظاہر ہو، یہ کہنا مشکل ہے۔ اسی لئے یہ بھی دشواری ہے کہ اس کی توجیہہ کس طرح کی جائے اور موجودہ دور میں اس پر یقین بھی کیسے لایا جائے۔

''یہ جو اتنے روکٹ خلا میں چھوڑے جارہے ہیں انہیں تو راہ میں کوئی آسمانی مخلوقات نہیں ملیں۔ سوویت یونین میں جنات کیوں نہیں پائے جاتے؟'' (ص564)

مزید یہ کہ 'فرانس میں بہت سے ریاضی داں ایسے ہیں جو اپنے کام کے ذریعے میتھ میٹکس میں زبردست انقلاب لائے۔ اپنی Prime پر پہنچ کر وہ دفعتاً Mysticism کی طرف چلے گئے۔ انتہائی انٹلکچول سرگرمیوں کے بعد انسان کہیں اور آگے دیکھنے لگتا ہے Transcendental Powers کی طرف۔' (ص526)

یہ اور آگے دیکھنے اور جاننے کی آرزو ہی ہے جو اس سمت میں کارفرما ہے۔

آخر شعور جب اندر کے تاریک غاروں سے گذرتا ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ستاروں کی گلیوں کی سمت نہ جائے اور پھر ان سے بھی آگے نکلنے کی بات نہ کہے۔ انسان ہمیشہ معلوم سے نامعلوم کی جانب سفر کرتا رہا ہے۔ پناہ نامعلوم میں ہی ملتی ہے۔ وہ ستاروں کی باتیں ہوں، خوابوں کی عبارتیں ہوں یا لکیروں کی علامتیں، آکاش وانی ہو یا قبل از وقت کسی آنے والے حادثہ کا منظر نامہ نظر کے سامنے آنا سب اپنے ہی اندر کے پاتال کی گہرائیوں اور آسمانوں کی بلندیوں تک پہنچنے کا سلسلہ ہے۔ جو اپنے باطن کو بیدار کئے بغیر کسی کو میسر نہیں آتا اور آ بھی جائے تو، تو احساس اور تجربے کی گرفت میں نہیں آتا۔

بہر حال صوفیا اور ان کے کردار پر شکوک و شبہات کے ساتھ سوچنے کا انداز پہلے بھی ملتا ہے اور آج بھی برقرار ہے۔ لیکن روحانیت کے لئے تجسس کا یہ جذبہ، تجربے تک پہنچنے کی آرزو اور ساتھ ہی تجزیئے کا رویہ وہ مثلث نما خطوط ہیں جن کے ساتھ قرۃ العین کا ذہن کام کرتا ہے، بلکہ کہیں کہیں تو اس تجزیے اور شک کے باوجود مصنفہ کا ذہن لاشعوری طور پر خود کسی نجی تجربے کی گواہی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ یہ ضرور کہہ رہی ہیں کہ

'یہ صوفیا صدیوں سے عوام کے لئے سائیکیٹرسٹ کا فریضہ توانجام دیتے ہی رہے ہیں باقی روحانیت وغیرہ اپنے پلے نہیں پڑتی۔' (ص54)

روحانیت سے تعلق کا اظہار اور کچھ کرداروں کا اس سے دلچسپی لینا ایک بڑے تغیر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن اس نوع کا تغیر زندگی میں اور تاریخ کے تسلسل میں مشرق کے حوالے سے کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں ہے۔'

اقبال نے کہا ہے:

نگاہِ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

یہاں بھی ایک نگاہ سوچ کی راہیں تبدیل کر دیتی ہے۔ تاریکیوں کے ہجوم سے سفر کا رخ ایک روشن نقطے کی جانب ہو جاتا ہے۔ دلشاد علی خارجیت سے داخلیت کی طرف چلے جاتے ہیں۔ یہی مقصد بھی ہے۔

''کردار کا کرائسس ساری تھرڈ ورلڈ کا مسئلہ ہے۔ چنانچہ، اگر میاں کے ایسے نیک بندوں کے اثر سے فرداً فرداً لوگ بہتر انسان بن جائیں تو تمہیں کیا اعتراض ہے؟ بہت سے ضمیر فروش میاں کے ہاں پہنچ کر سدھر گئے۔ ارے ہم خود دیکھتے ہیں اکثر نیتا لوگ آکر میاں سے درخواست کرتے ہیں دعا فرمایئے کہ ہم منسٹر ہو جائیں یا کاروبار میں ایک کروڑ کا فائدہ ہو جائے۔ میاں ان کو بہتر خیالات کی طرف مائل کر دیتے ہیں۔''

اب کہانی چپ چاپ اپنے انجام کی طرف بڑھ رہی ہے۔ درد کا سرچشمہ کہاں تھا اور سکون کی لہر کہاں ہے؟ یہاں سے وہاں تک کون سے پردے حائل ہیں اور کون سا نظارہ درمیان ہے؟ جو باعث تسکین قلب تھا وہی اب کیوں نشتر جاں ہے؟ سوالوں کے جواب کوئی دیتا نہیں وہ خود ہی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ راجہ دلشاد علی خاں اپنے ساتھ جینے کے لئے اپنی تنہائیوں کو اپنا لیتے ہیں۔ باہر کی تنہائی سے اپنے اندر کی تنہائی کو دریافت کرنے تک باطنی کشمکش کا طویل سفر ہے ان کی ڈائری اس کی داستان سناتی ہے۔ بیحد معنی خیز جملے قرۃ العین نے اپنے اس کردار کی زبان سے

کہلوائے ہیں اور ذہن و دل پر سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ ساتھ ہی آئیڈینٹی کرائسس، لفظوں کی اہمیت سے متعلق سماجی رویوں پر بھی ایک مطالعہ پیش کیا ہے:

"ہندوستان کے ہریجن ہی مہذب دنیا کا واحد اچھوت فرقہ نہیں ہے۔ یہودی، عرب، شیعہ، سنی، ہندو مسلمان، بہائی، نیگرو، طوائفیں۔ سب تعصبات کا شکار ہیں۔ تعصبات ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ سائیکی میں سرایت کرتے ہیں۔ نسلوں کی جبلت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ پرندوں کی طرح ہم سب اپنی اپنی جبلت کے پابند ہیں۔ جس کے آگے منطق ہتھیار ڈال دیتی ہے۔' (ص 89-388)

'سوچی قومیں آج کل Identity Crisis میں مبتلا ہیں کہ ان کے اندر امبا پرشاد نے کس حد تک سرایت کیا ہے اور کس حد تک شکور حسین۔ وہاں امبا پرشاد کو بالکل مسترد کر دیا گیا ہے۔ یہاں بہت سے لوگ شکور حسین کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں۔ مزید بر آں۔ سارا معاملہ اردو سے بھی ملتا جلتا ہے۔' (ص ۷۶۴)

'کنور نے کہا تھا صاحب وقت کی ایک پہچان یہ ہے کہ بلا تفریق ہر مذہب و ملت کے انسان اسے بے انتہا چاہیں۔

صاحب وقت دراصل دو ہیں۔ ایک پورب والا، ایک پچھم۔ ان دونوں کی نوائے سرمدی پر انسانی روحیں مشرقین و مغربین میں رقصاں ہیں۔ مگر بہ ایں ذوقے کہ پیش یار می رقصم۔ وہی دونوں رومی کی نے بھی اپنے پاس رکھتے ہیں گردھر کی مرلیا بھی۔ یہی ہے اصل حقیقت۔' (ص 602)

"زیادہ تر کلاکاروں کے دماغوں میں وائر ٹایٹ خانے ہیں۔ ایک میں ان کا ٹیلنٹ، باقی خانے عام انسانوں جیسے یا خالی' (ص 602)

'محض فنون لطیفہ اور ادب قومی رویے اور حالات بدلنے کے لئے کوئی کیمیائی اثر نہیں رکھتے۔' (ص 603)

'جنگل جنگل الفاظ کے معنی تلاش کرتا پھرتا ہوں۔ وہ جگنوؤں کی طرح چمک کر پھر اندھیرے میں بجھ جاتے ہیں۔' (ص 589)

'اب الفاظ و علائم کے اصل معنی پر خون خرابہ۔ معنی بہت کم لوگ جانتے ہیں اور جو جان گئے ہیں ان میں سے کچھ چپ سادھ لیتے ہیں یا تارک الدنیا ہو جاتے ہیں۔' (581)

'سارا وقت ایک ہے، قرآنی وقت، آن واحد، خدا کے نزدیک سب آج ہے، جزا و سزا جاری ہے۔ روز قیامت بھی ہے، آنے والا نہیں موجود ہے۔' (ص 596)

'صاحب وقت وقت کو گردش دیتا ہے۔ دن اور رات اور مہینہ اور سال اس کے سامنے آکر کھڑے ہوتے ہیں اور اسے حساب دیتے ہیں۔' (ص 604)

'آں خطاط، سہ گونہ خط نوشتی۔ یکے او خواندی، لاغیر! یکے را ہم او خواندی۔ ہم غیر، یکے نہ او خواندی، نہ غیر او آں خط سوم منم۔' (ص 546)

ان کے علاوہ بھی ناول کے خاتمے کے قریب آتے آتے قرۃ العین کے قلم سے نکلے ہوئے چند جملے کلیدی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ نفسیاتی علاج کی طرف آنا، ماضی کی یاد کر کے اس پر رونا، مردہ خانوں میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا اعتراف کہ اگر یہ لاشیں زندگی کا مطالبہ کریں۔ جو کچھ ان کے ساتھ ہوتا رہا اس کے خلاف احتجاج اور گھیراؤ پر آمادہ ہو جائیں تو ہم خود کو کہاں کھڑا ہوا محسوس کریں گے؟

وقت کا تانا بانا تاریخ کے صفحات میں کس طرح بکھر جائے گا۔ یہیں ایک اور گفتگو آتی ہے کہ الفاظ اگر غائب ہو جائیں یا ان کے معنی بدل جائیں اور اس طرح یادوں کے سارے سلسلے تحلیل ہو جائیں تو وقت کی چٹان پر کھڑے ہو کر ہمارا احساس کیا ہو گا؟ کس طرح سوچیں گے اور کس سمت نظر اٹھا کر دیکھیں گے؟

یہاں داستان سمٹ رہی ہے۔ سوچ کا سفر اپنی یاترا ختم کر کے نئے قدموں کے ساتھ واپس لوٹ رہا ہے۔ نئے قدموں کے ساتھ یہ واپسی نیا جشن بھی ہے۔ مشرقی اور مغربی تہذیب جہاں پہنچ کر قدیم حوالوں کے ساتھ اپنی بات دہرانے کے بجائے نئی سچائیوں کی تلاش میں گم ہو جانا چاہتی ہے۔ یہ نئی سچائیاں نئے تجربے اور نئے تجزیے کے ساتھ ابھرتی ہیں

صرف قدیم اشکال کے ساتھ نہیں۔ مجاز سے حقیقت اور حقیقت سے مجاز کی یاترا کا مفہوم ہر رنگ میں نئے معنی تک رسائی رہی ہے۔ یہاں بھی وہی سوال ہے جو نئے معنی سے متعلق ہے۔ نئے مفہوم سے عبارت ہے۔

اگر واقعات کی سماجی تصویر سامنے رکھی جائے تو آخری باب میں عنبر کا کنجیوں پر نظر ڈالنا اور یہ خیال آنا کہ یہ کنجیاں کہاں کہاں چھپائی جاتی ہیں۔ سچائیوں کی بازیافت کی طرف اشارہ ہے۔ تصویر ماضی کا وہ خاکہ ہے جس کی حقیقتوں کے چاروں طرف نئے نئے حلقے پیدا کئے جاتے رہے۔

کتب خانہ، اس کی کتابیں اور کتب خانے کے مالک کے جوان بیٹے کا ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جانا تاریخ کے ساتھ (جس سے انسان کی تقدیر بھی جڑی ہوتی ہے) ناانصافیوں اور چیرہ دستیوں کی کہانی سناتا ہے۔ کیوں کہ کتاب نے ہی دھوپ چھاؤں کے اس کھیل کو بچایا اور دوہرایا۔

صندل اور چاندی کی جو مورتیاں سفر کے دوران خریدی گئیں وہ بھی ذہنی سفر سے الگ نہیں۔ اسی کے ساتھ مصنوعی آبشار اور اپنے طور پر تیار کی گئی پہاڑی چوٹی کا خالی پن بھی یہاں علامتی اظہار سے کم نہیں۔ یہیں پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ صورت، مورت، سونے چاندی یا صندل و سینگ سے اوپر بھی کسی شئے کی ضرورت ہے۔

یہ الفاظ کہ کوئی آزاد نہیں، کوئی خود مختار نہیں، سارا معاملہ اندھا دھند ہے۔

دراصل ذہنی سفر کے خاتمے سے پہلے سوالیہ نشانات کی لہریں ہیں۔ جبر و قدر کی کشمکش بہت شدت سے قرۃ العین کے یہاں آئی ہے۔ اور خیر و شر کا یہ رزم نامہ ہمیشہ ان کی نگاہوں کے سامنے رہتا ہے۔

اختتام واقعاتی نہیں تاثراتی اور لمحاتی ہے۔ ڈھلتی ہوئی رات، زہرہ و مشتری، رہنمائی کرنے والا قطب ستارہ اس پر گھر آئے ہوئے بادل، بھیروں کی تصویر، جس کے الجھے ہوئے بال، بدن پر بھبوت اور گلے میں منڈ مالا ہے، یہی وقت ہے۔ بھبوت بھی خاتمے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ الجھے ہوئے بال بھی ہواؤں کے رقص کی علامت ہیں اور بدن پر ملی ہوئی بھبوت جو چاہے موتیوں کی ہو یا چندن کی راکھ یا وہ راکھ جو کبھی آگ تھی، انگاروں میں بدلی اور انگارے پھر راکھ ہو گئے۔ مکتی اس پر بھی نہیں ملتی۔ ظاہری زنجیروں سے صرف بدن قید کیا جا سکتا ہے۔ روح ان دیکھی زنجیروں اور نامعلوم قید کی اسیر رہتی ہے۔ مختلف مراحل ہیں جن سے روح اور جسم دونوں گذرتے ہیں اور ذہن مختلف سوالوں کی زنجیریں توڑنے میں لگا رہتا ہے۔

☆☆☆

محمد حامد علی خاں

قرۃ العین حیدر کا فن اور "آخر شب کے ہم سفر"

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری کی روایت کو جو اعتبار وافتخار عطا کیا ہے وہی چیز خود انہیں وقار وامتیاز عطا کرتی ہے۔ 'آگ کا دریا' شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ سنگ میل ہے جس نے اردو ناول نگاری کو آفاق کی سی وسعت عطا کردی ہے۔ 'آخر شب کے ہم سفر' ہر چند کہ اس معیار کو نہیں چھوتا لیکن تاریخی واقعیت اور سماجی حقیقت جس فنکارانہ تخلیق، جن کے ساتھ اس ناول میں جلوہ گر ہوئی ہے، وہ اپنی جانب قاری کی توجہ کو شدت کے ساتھ کھینچتی ہے اور احساس وجذبات اور عرفان وادراک کی رنگارنگی اور بوقلموں شعاعوں سے شعور و وجدان کے دھندلے گوشوں کو منور کرتی ہے۔

یہ طے ہے کہ تاریخ اور بالخصوص تاریخ تہذیب وتمدن پر قرۃ العین حیدر عالمانہ گرفت رکھتی ہیں۔ ہندوستان کی اساطیری روایات اور تہذیبی رسوم سے ان کی خصوصی دلچسپی رہی ہے جب کہ وہ خود جدید تہذیب وروایات کی زائیدہ وپروردہ اور آزاد خیال خاتون تھیں۔ انہوں نے مغربی تہذیب وروایات اور علوم وفنون سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا تھا۔ وہ فطری طور پر ترقی پسند مزاج کی حامل رہیں۔ 'آخر شب کے ہمسفر' پر ترقی پسندیت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ یہاں اس کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ فن یوں بھی کسی 'ازم' اور کسی نظریے کا پابند نہیں ہوتا تاہم فن کی تخلیق میں نظری، فکری اور علمی محرکات وعوامل کی کارفرمائی کا انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح اس ناول میں معاشرتی سطح پر مختلف تناظرات سامنے آتے ہیں لیکن ناول نگار کا شعور چونکہ ارتقاپسندانہ ہے اس لیے اس نے روایت سے بھی تفکر کی کرنیں چھاننے کی کوشش کی ہے۔

ناول کا آغاز 1942 کے Quit India Movement کے دور سے کیا گیا ہے جس کا تعلق تاریخی واقعہ سے ہے لیکن کمیونسٹوں کی انڈر گراؤنڈ تحریک ہی کو خاص طور پر بنیاد بنایا گیا۔ پس منظر کے طور پر اس عہد اور واقعے کو بھی ابھارا گیا ہے جس کے نتیجے میں بالخصوص بنگال میں مذہبی تبدیلی اور اصلاح معاشرہ کے میلان وتحریکات نے زور پکڑا۔ اس کے توسط سے بنگالی قوم کی ذہنیت کو بھی ابھارا گیا ہے جس کے ساتھ تہذیبی تناظر خود بخود ابھر کر سامنے آگیا ہے۔

اس قصے میں مقامی مرکزیت ڈھاکہ کو حاصل ہے جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان کے حصے میں آیا اور پھر 1971 میں پاکستان سے الگ ہو کر ایک آزاد ملک کی صورت میں بنگلہ دیش کے نام سے تاریخ کا حصہ بن گیا۔ یہ خطہ آج بھی بنگالی قوم کے لیے جنت نظیر ہے۔

ریحان الدین احمد، دیپالی سین، اومارائے، جہاں آراء، یاسمین، روزی بنرجی وغیرہ اس کے اہم کردار ہیں جو کہانی کی مختلف کڑیاں ترتیب دیتے ہیں۔ نواب قمر الزماں، ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار اور پادری بنرجی کے کردار کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ نواب قمرالزماں، ریحان الدین احمد کے رشتے کے ماموں اور جہاں آراء کے والد ہیں۔ بنوئے چندر سرکار پیشے سے ڈاکٹر اور دیپالی سین کے والد ہیں۔ پادری بنرجی، روزی بنرجی کے والد ہیں۔ یاسمین کے والد ایک مولوی صاحب ہیں جن کی قابل ذکر کارکردگی ناول میں دکھائی نہیں دیتی۔

ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار کی بیوی یعنی دیپالی کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے اس کے غم میں بنوئے چندر سرکار سادھو سنتوں کی سی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے ایک چھوٹے بھائی دنیش چندر سرکار کو انگریزی حکومت نے باغی ہونے کی وجہ سے پھانسی دے دی ہے۔ بنوئے بابو اس غم کو بھی جھیل رہے ہیں لیکن اب نہ دنیاداری اور نہ سیاست ہی سے ان کا کوئی تعلق ہے۔ دیپالی ان کی لاڈلی بیٹی ہے جو پڑھ رہی ہے اور بھی چھوٹے چھوٹے بچے ہیں ان کی بال بدھوا بہن بھوتاری دیبی ان کے ساتھ ہی رہتی ہیں۔

نواب قمرالزماں خاندانی رئیس ہیں۔ اب وہ مسلم لیگی سیاست میں شامل ہو چکے ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی اور کمیونسٹ انتہاپسندوں سے انہیں الرجی ہے لیکن یہ معاملہ نظریاتی ہے۔ ریحان خود انڈر گراؤنڈ انتہا پسند ہے۔ اس نے اپنی پارٹی کے مقاصد کی تکمیل کے لیے دیپالی کو ممبر بنالیا ہے۔ پھر دیپالی کے ذریعے وہ روزی بنرجی کو بھی اپنے مشن میں شامل کرلیتا ہے۔ اومارائے سرپری توش رائے کی کنواری بیٹی ہے جو ریحان الدین احمد کے ساتھ لندن میں زیر تعلیم رہ چکی ہے۔ نظریاتی طور پر وہ بھی ریحان کے گروپ سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ وہ ریحان کی گہری دوست ہے اور ریحان اس سے کافی بے تکلف ہے اسی وجہ سے اوما دیبی کبھی کبھار ریحان کو ڈانٹ پھٹکار بھی کرتی ہے اور ریحان کو بھی یہ اچھا لگتا ہے۔ وہ اس کا اظہار بھی کردیتا ہے، وہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ ایسے موقع پر میری ماں یاد آجاتی ہے اور میں تم میں اپنی ماں کی جھلک دیکھنے لگتا ہوں۔ دیپالی، جہاں آراء اور روزی

پی جی سینٹر، آر این کالج، حاجی پور، 844101، ویشالی

بنرجی کے مقابلے میں اوما کی عمر کافی زیادہ ہے۔ وہ آزاد خیال رئیس زادی کہیں معاشقے کے چکر میں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ سرپری توش رائے (بیرسٹر) اور ان کی اہلیہ کو اوما کی شادی کی فکر ستاتی ہے لیکن اس معاملے میں اوما خود مختار ہے۔ کلکتہ میں رئیسانہ زندگی گزارتی ہے۔ ریحان جب آتا ہے تو وہ یہاں فیملی ممبر کی حیثیت سے رہتا ہے۔ دیپالی سرکار کی سہیلیوں میں جہاں آراء اور روزی بنرجی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے مذاہب الگ الگ ہیں لیکن تہذیب و معاشرت میں زیادہ فرق نہیں۔ یہ تینوں ڈھاکہ کی ہی ہیں اور پڑوسی ہیں۔ ان کے آپسی تعلقات نہایت ہی گہرے ہیں۔ دیپالی اچھا گاتی ہے اور اکثر ریڈیو ڈھاکہ سے پروگرام دیتی ہے۔ اس کے گانے کے ریکارڈز شہرت پا چکے ہیں۔ یاسمین ہر چند کہ مولوی خاندان سے تعلق رکھتی ہے لیکن روایت سے بغاوت کر کے ڈانسر بن جاتی ہے۔ اس کا تعلق سیاست سے نہیں لیکن دیپالی، روزی اور جہاں آراء سے ہے۔ جہاں آراء روایتی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اسکول تک کی پڑھائی کے بعد اس کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔ روزی بنرجی سیاست میں شامل ہونے کے باوجود اپنی تعلیم جاری رکھتی ہے۔ دیپالی محب وطن ہندوستانی لڑکی ہے وہ ملک کی آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کا جذبہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پارٹی قیادت کے حکم کی تعمیل میں وہ اپنی خاندانی موروثی بالوچر ساریاں فروخت کر کے پارٹی کے لیے تقریباً نصف ہزار روپے فراہم کرتی ہے اور اسی سلسلے کی دوسری سرگرمیوں میں جان تک کی بازی لگا دیتی ہے۔

ریحان دیپالی کا آئیڈیل ہے۔ دوسرے پارٹی ممبروں کی طرح دیپالی بھی ریحان کے نام پر ہی جان چھڑکتی ہے۔ لیکن شانتی نکیتن کے دوران قیام ریحان اسے ایک کوردہ علاقے میں بلواتا ہے۔ اور وہ اپنی جان کی پروا کیے بغیر ریحان سے ملنے چلی جاتی ہے۔ اس موقع پر پہلی بار وہ ریحان کو براہ راست دیکھتی ہے۔ یہاں اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ریحان کی کمزوری بن چکی ہے۔ یہاں رومانٹک سین اور رومانٹک بیانات بھی سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس طرح کے بہت سارے مواقع دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن فنکار نے محبت کے جذبات کو کہیں بھی سطحی اور اوچھے انداز میں نہیں ابھارا ہے۔

دیپالی چونکہ جہاں آراء کی گہری سہیلی ہے اور ارجمند منزل سے ایک پڑوسی ہونے کے ناتے اس کا آبائی تعلق ہے اس لیے جہاں آرا کے بھائی کی شادی کے موقع پر جب دیپالی ارجمند منزل جاتی ہے تو نواب قمرالزماں سے ملاقات ہوتی ہے اور سیاست پر بحث بھی ہوتی ہے۔ اس وقت تک مجوزہ پاکستان کا نقشہ شائع ہو چکا ہوتا ہے اور دیپالی محسوس کرتی ہے کہ نواب صاحب کٹر لیگی اور نظریہ پاکستان کے حامی ہیں۔ اس کے باوجود ان سے یا ان کے گھرانے سے دیپالی متنفر نہیں ہوتی بلکہ حسب روایت شادی کی تیاریوں میں صاحب خانہ کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ اسی دوران جہاں آراء کی دراز میں اسے ریحان کی تصویر نظر آتی ہے اور وہ بھونچکی رہ جاتی ہے۔ یہی نہیں، اس کے ذہن اور جذبے کو زبردست ٹھیس لگتی ہے۔ یہاں پر واضح ہو جاتا ہے کہ دیپالی سرکار بھی ریحان کو چاہتی ہے۔ پر نسل فی الحقیقت ہندو ہو یا مسلمان یا سکھ، بہت ہی آزاد خیال ہے۔ مذہبی رواداری یوں بھی ہے کہ مذہب ان کی نظروں میں اہمیت نہیں رکھتا۔ انٹر ریلیجن اور انٹر کاسٹ میرج میں کوئی مضائقہ نہیں اور بعد کے حالات میں ایسا ہوتا ہوا دکھائی بھی دیتا ہے۔ یاسمین ایک انگریز سے شادی کر کے مغربی ملک کی ہو رہتی ہے۔ عیسائی لڑکی روزی بنرجی کی شادی بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے جہاں آراء کی شادی ایک معمر رنڈوے زمیندار سے ہوتی ہے جب کہ وہ کبھی اپنے کزن ریحان الدین احمد سے منسوب تھی لیکن ریحان سے شادی نہ ہونے کی وجہ بس اتنی تھی کہ اس کے ماموں نواب قمرالزماں ریحان کو اپنی جوٹ فیکٹری سونپ کر گھر جمائی بنانا چاہتے تھے جب کہ ریحان اپنی سیاست کو ترک کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔ نواب کو اپنی بیٹی کی شادی کے بعد عسرت کی زندگی گزارنا تھی جب کہ ریحان کو شان و شوکت اور عیش و عشرت کی زندگی پسند نہ تھی۔ وہ اپنی خودداری کو نیلام کرنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ ویسے بھی سرمایہ داری کے خلاف تھا۔ شاید اس لیے بھی کہ اس کے ماں اور باپ اور خود اس کی زندگی عسرت اور غریبی میں گزری تھی۔

جہاں آراء، دیپالی، روزی اور یاسمین جیسی آزاد خیال بھی نہ تھی کہ بھاگ کر ریحان سے شادی کر لیتی چنانچہ حالات کے آگے جہاں آراء اور ریحان دونوں ہی مجبور تھے۔ یہی بنیادی مسئلہ تھا جس نے ریحان کو دیپالی کی طرف مائل کیا۔ دونوں کے مزاج میں زبردست یکسانیت بھی تھی۔

لیکن تمام تر آزاد خیالی کے باوجود دیپالی نسوانی کمزوریوں سے آزاد نہیں رہ پاتی۔ ریحان کی تصویر جہاں آراء کے قبضے میں دیکھ کر وہ ریحان سے بدگمان ہو جاتی ہے حالانکہ اب تک اس نے ریحان سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کیا ہے لیکن ریحان نے اس کے دل کے گوشے میں محبت کی جوت جلا دی ہے۔ اس لیے وہ ریحان سے برہم اور برگشتہ بھی ہوتی ہے۔ اسے دھوکے باز اور فریبی تصور کرنے لگتی ہے۔ ریحان کے تئیں سرد مہری کا رویہ بھی اختیار کرتی ہے جب اس کی ملاقات ریحان سے ہوتی ہے لیکن اس پر اپنی برہمی کا راز منکشف بھی نہیں ہونے دیتی۔

اومارائے پر واضح ہے کہ ریحان پہلے جہاں آراء سے منسوب تھا اور اسے چاہتا بھی تھا۔ اب وہ دیپالی سرکار پر جان چھڑکتا ہے۔ ایک موقع پر اومارائے ریحان سے دریافت بھی کرتی ہے کہ دیپالی کی سرد مہری کی کیا وجہ ہو سکتی ہے اور پھر یہ اندیشہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ کہیں جہاں آراء نے سہیلی ہونے کی وجہ سے اپنے راز محبت کو دیپالی پر فاش کر دیا ہو۔ اس خیال سے ریحان متفق ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اومارائے سے گزارش کرتا ہے کہ دیپالی سرکار سے شادی کے لیے ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار سے بات کرے اور انہیں راضی کرے۔ اس کے صلے میں وہ از راہ مذاق اومارائے کا معقول رشتہ ڈھونڈنے کا وعدہ کرتا ہے۔

بہرحال اومارائے کی اس سلسلے کی پیش رفت سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ بھی ایک عورت ہے اور نسوانی جذبات سے عاری ہیں۔ ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار سے وہ ملتی ہے تو دیپالی کی ریحان سے شادی کے سلسلے میں سفارش کرنے کی بجائے انہیں ریحان کے خلاف بھڑکاتی ہے۔ حالانکہ اسے اس وقت حیرت ہوتی ہے جب بنوئے بابو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنی بیٹی کی خوشنودی کے لیے ریحان کو بخوشی قبول کر سکتے ہیں جب کہ وہ روایتی ہندو بنگالی ہیں۔

اومارائے دیپالی کو بھی ریحان کے خلاف بھڑکاتی ہے اور اس پر یہ تاثر دینے کی کوشش کرتی ہے کہ اس نے پہلے جہاں آراء کو دھوکہ دیا ہے اور اس کی زندگی برباد کی ہے۔ پھر یہ بھی کہ وہ مسلمان ہے۔ یہاں اومارائے کی دوہری شکل سامنے

آتی ہے اور یہ بھی واضح نہیں ہوتا کہ وہ خود ریحان کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ ریحان سے اس کے تعلقات بے لوث اور دوستانہ ہیں۔ ان کے درمیان ابھی تک اس طرح کی کوئی بات یا حرکت دکھائی نہیں دیتی جس سے ظاہر ہو کہ دونوں ایک دوسرے کو یا کوئی ایک ہی دوسرے کو چاہتا ہے۔ ریحان اومارائے پر بے انتہا بھروسہ کرتا ہے۔ اسے اپنا ہمدرد اور مخلص تصور کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ محبت کے کھیل میں بھی اوما اسی طرح اس کا ساتھ دے گی جس طرح سیاست کی بازی میں وہ اس کی معاون رہی ہے۔ لیکن یہاں اوما کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک ریاکار عورت کی ہے۔ تاہم اس کا کردار کہیں پر ویلن کے روپ میں نہیں ابھرتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میدان محبت میں یہاں کسی کا کوئی حریف دکھائی بھی نہیں دیتا۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے محبت کی حکایت بھی زیب داستان کے طور پر بیان کی ہے۔ اس نے سیاسی تناظر میں اقتصادی، معاشی، مذہبی، سماجی اور تہذیبی تناظرات کو سامنے لانے کے لیے قلم کو زحمت دی ہے۔ یہ ایک نظریاتی مسئلہ ہے۔ جس کا تعلق عملی تحریکات سے ہے۔ یہاں سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکیت کی کشاکش کئی سطحوں پر دکھائی دیتی ہے لیکن ناول میں یہ کشاکش تخیلاتی نہیں ہے بلکہ تاریخی حیثیت کی حامل ہے۔ ریحان دیپالی سے پہلی باضابطہ ملاقات کے دوران یک موقع پر کہتا ہے:

"سنو دیپالی یہ یاد رکھو کہ برطانوی سرمایہ داری ہندوستان کے قحط، غلامی، قرضے، ذات بندی اور فرقہ وارانہ کشمکش کی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ تمہیں معلوم ہے یہی کھلنا اور نوا کھالی، جواب ڈاکوؤں اور مفلس ماہی گیروں کا دیس ہے۔ مغلوں اور نوابوں کے عہد میں کتنے دولت مند تجارتی علاقے تھے، یوروپ میں جو 200 برس تک سب سے زیادہ خونریز لڑائیاں لڑی گئیں وہ ہندوستان کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے لڑی گئی تھیں۔" (ص:103)

مغلوں اور نوابوں کا عہد بھی سرمایہ دارانہ نظام سے ہی متعلق ہے کیونکہ بادشاہت، ملوکیت اور آمریت وغیرہ کی بنیاد سرمایہ داری پر ہی ہوتی ہے لیکن ان معنوں میں ناول نگار نے انگریزی حکومت کو سرمایہ دارانہ نظام کا حامل نہیں قرار دیا ہے۔ ہندوستان میں انگریزی حکومت کی داغ بیل ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں پڑی جو ایک تجارتی مرکز تھا اور انگریزی حکومت کا نقطہ نظر تاجرانہ سرمایہ دارانہ تھا جس میں غریبوں کا خون نچوڑ لیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مغل حکمرانوں کے دور میں عوامی غلامی کے احساس سے زیر بار نہ تھے۔ اور نہ ذات بندی اور فرقہ واریت تھی چنانچہ مفلوک الحالی کی بجائے فارغ البالی تھی۔ ملکی صنعت و تجارت کی بنیاد مضبوط تھی۔ اس لیے ایسی افراط و تفریط کی کیفیت نہ تھی جو انگریزی دور حکومت میں پیدا ہوئی۔ ہندوستان کے ہندو راجہ یا مسلم حکمراں ملک کی دولت کو عرب یا ایران منتقل نہیں کرتے تھے۔ حکمراں ہندوستان ہی کے نیٹوز (Natives) بن چکے تھے جب کہ انگریزوں نے ہندوستان کی دولت کو لوٹ کھسوٹ کر مغربی خزانے بھرنے شروع کیے۔ ہندوستانیوں کا اتحاد برقرار رہتا تو تو انگریزی حکومت استحصال نہیں کرپاتی۔ چنانچہ اس نے ذات بندی، فرقہ پرستی اور مذہبی تعصبات کو فروغ دے کر ہندوستان کی افرادی اجتماعی قوت کو پارہ پارہ کر دیا اور اس بحرانی کیفیت سے مالی منفعت حاصل کی۔ بہر حال ریحان کے ذریعے ناول نگار نے اپنی شدید تاریخی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مارکسی نقطہ نظر سے متاثر ہونے کی وجہ سے اس نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے پر سیاسی اقتدار کا زبردست کنٹرول ہوتا ہے۔ اگر سیاسی اقتدار نامعقول ہاتھوں میں ہو تو معاشرہ مختلف جہتوں سے بحران کا شکار ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے تہذیب، اخلاق، اقدار، مذہب، ادب اور فن --- سارے کے سارے اپنی معنویت، افادیت اور اہمیت کھو دیتے ہیں۔

مہابھارت کے عہد سے مغلوں کے عہد تک ہندوستان میں امپیریلزم ہی رہا لیکن انگریزی امپیریلزم اور ہندوستانی امپیریلزم میں واضح فرق دکھائی دیتا ہے۔ دیپالی سے گفتگو کے دوران ریحان کے بیانات قابل غور ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"پچھلی صدی میں برطانیہ نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ امپریلزم کے سائے میں اس نے ہندوستان کو کتنا ترقی یافتہ بنایا۔ انگریزی تعلیم اور ہسپتال اور ریل گاڑیاں اور مشن کالج، وہ خود کفیل ہندوستانی سوسائٹی جو مہابھارت کے زمانے سے لے کر مغل عہد تک قائم رہی تھی اسے انگریزی سرمایہ داری نے تباہ کر دیا۔" (ص104)

یہاں سرمائے کا کلاسی فیکیشن بھی سامنے آتا ہے جو تاریخی اور زمانی ادوار پر مبنی ہے۔ کمپنی کے مرچنٹ سرمائے، انیسویں صدی کے انڈسٹریل سرمائے اور جدید فنانس کے سرمائے اور نئے ہندوستانی سرمایہ داروں کے متعلق ریحان دیپالی کو سمجھاتا ہے۔

لیکن بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ نظریات اور عقائد سب کچھ میں تبدیلی آتی ہے اور یہ ساری تبدیلیاں تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔ انسانی فطرت اور نفسیات میں بھی حیرت انگیز تبدیلی آتی ہے۔ ریحان نانیہالی خطے سے زمیندار لیکن دادیہالی علاقے سے روایتی مولوی سید خاندان کا چشم و چراغ ہے۔ وہ اپنی ماں کی پہلی اولاد ہے۔ دوسری بہن رابعہ ہے۔ اپنے آبائی سرگزشت اور علاقائی احوال و کوائف پر روشنی ڈالنے کے بعد وہ اپنی ماں کو یاد کرتے ہوئے اومارائے سے کہتا ہے:

"میری امی اتنی کم عمر تھیں۔ وہ مجھ سے صرف سولہ برس بڑی تھیں، اور میری بڑی بہن معلوم ہوتی تھیں۔ اگر آج زندہ ہوتیں تو تم سے بھی زیادہ بڑی نہ لگتیں--- بعض مرتبہ تم میں ان کی جھلک سی دکھائی پڑتی ہے۔ خصوصاً جب ڈانٹتی ہو--- تو بالکل امی جیسی لگتی ہو۔" (ص227)

لیکن یہی عورت اومارائے ایک طرف ریحان کے خلاف ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار کو بھڑکاتی ہے دوسری طرف دیپالی کو بھڑکاتی ہے پھر یہی عورت ریحان کی شادی بھی کراتی ہے۔ اس شادی کی تفصیل یہ ہے کہ جہاں آراء سے تو پہلے سے ہی معاملہ ختم ہو چکا تھا۔ دیپالی اب ریحان کی منظور نظر اور مرکز نگاہ رہ گئی تھی لیکن وہ ایک دولت مند رئیس خاندان میں شادی کر لیتی ہے تو اب ریحان اپنی آنکھوں میں ایسا کوئی حسین خواب نہیں پالتا۔ زہرہ ایک غریب باپ کی بیٹی ہوتی ہے جب اس کا باپ کفیل اومارائے کی کار کے نیچے آکر مرتا ہے تو اومارائے از راہ ہمدردی زہرہ کو اپنی حویلی

میں رکھ لیتی ہے اور ریحان سے شادی کرادیتی ہے۔ شاید ریحان نے اسے اپنی ماں کی تجویز سمجھ کر قبول کرلیا ہوگا کیونکہ وہ اوما میں اپنی ماں کی جھلک دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔

دیپالی اب مغربی ملک میں رہائش اختیار کر چکی ہے۔ ایک تقریب کے سلسلے میں ڈھاکہ آتی ہے تو وہ ارجمند منزل بھی جاتی ہے۔ ریحان اور اس کی بیوی زہرہ سے ملتی ہے اسی سفر میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ نواب قمرالزماں، جہاں آرا اور اس کا بھائی نیرالزماں اور دیگر افراد فساد اور قتل کی نذر ہو چکے ہیں۔ اب ارجمند منزل کا جائز وارث ریحان الدین احمد ہی زمیندار ہے۔ یہاں اس کی نفسیاتی کشمکش کئی مواقع پر سامنے آجاتی ہے لیکن جب وہ ڈھاکہ سے لوٹتی ہے تو کلکتہ آتی ہے اور اوما رائے سے ملتی ہے۔ اس موقع پر اوما رائے ریحان کی شاکی ہی نظر نہیں آتی بلکہ اس کا اظہار بھی کرتی ہے:

"تم کو معلوم ہے۔ میرا بھائی نریلندو شراب پی پی کر مر گیا۔ ریحان مجھے چھوڑ کر بنگلہ دیش چلا گیا۔ دغاباز۔" (ص342)

اور دیپالی نے یہ محسوس کیا کہ اوما رائے کی جھرجھری آواز بھرا گئی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ ریحان کی وجہ سے اوما دی کی زندگی میں کتنی بڑی ٹریجڈی رہی اس موقع پر دیپالی تسلی آمیز لہجے میں کہتی ہے:

"ریحان اپنی روٹس میں واپس آگیا اوما دی۔ ایک وقت آتا ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ ایک مستقل موہوم تہذیبی تصادم اور بے آرامی سے بہتر ہے کہ انسان اپنی جڑوں میں واپس چلا جائے۔" (ص342)

یہاں Cultural Clash کا خوف اور Roots کی پناہ گاہ کا تعلق فلسفہ تہذیب و نفسیات سے ہے اور یہ اپنے وسیع معنوی تناظر میں بے حد اہم ہے لیکن یہاں سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ریحان کے متعلق پہلی بار اوما رائے اپنے ذہنی کرب کا اظہار کرتی ہے:

"کیا وہ تم سے یا مجھ سے شادی کرلیتا تو کلچرل Clash کا سامنا کرتا؟" (ص342)

بہر حال اوما رائے کی ڈھلتی ہوئی عمر ہے وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ معمر خاتون اور نہایت ہی ضبط و تحمل والی ہے۔ لیکن اس موقع پر جب وہ پھپھکتی ہے تو لگتا ہے ڈھلتی ہوئی عمر اور تنہائی اسے کسی انجانے خوف میں مبتلا کررہی ہے۔ جنسی تحریکات کے غلبے کا دور گزر چکا ہے اور کہیں اس کے قدموں میں لغزش نہیں ہوئی ہے لیکن اب جو وہ کراہ رہی ہے، تو یہ کون سی نفسیات ہے؟ اس سلسلے میں شاید دیپالی کا جواب نہایت ہی معقول اور برمحل ہے۔ وہ کہتی ہے:

"بڑھاپے کی طرف بڑھتے ہوئے انسان کو اپنے تہذیبی گہوارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ماں کی تہذیب کا متلاشی ہوتا ہے۔" (ص342)

یہ بھی انسانی نفسیات ہے کہ وہ اپنے ایثار و قربانی کا صلہ کبھی نہ کبھی ضرور چاہتا ہے خواہ وہ زبان حال سے اس کا اظہار کرے یا نہیں۔ ورنہ نیکی یا بھلائی کرکے وہ بھول کیوں نہیں جاتا۔ شاید وہ ٹوٹتے بکھرتے احساس کے مرحلے میں ان ہی خوشگوار یادوں سے خود کو سہارا دیتا ہے اور شاید اسی وجہ سے اوما رائے اپنے ماضی کو کریدتی اور بتاتی ہے کہ:

"میں نے ریحان کو ہر حال میں دیکھا اور اس کا ساتھ دیا ہے---" جنگ سے پہلے کے لندن میں طالب علم۔ ڈھاکے میں باؤل فقیر کے بھیس میں۔ انڈر گراؤنڈ انقلاب، آورش وادی رومینٹک۔ پارٹیشن کے بعد کلکتے میں سرگرداں پریشان حال، پھر کامیاب لیڈر، چند روزہ منسٹر اور اب تم اسے بنگلہ دیش کا نیا ٹائی کون دیکھ کر آرہی ہو--- اب وہ مجھے مدتوں خط بھی نہیں لکھتا۔ پچھلے دنوں اس کا امن پرست شاعر لڑکا کلکتہ آیا تھا۔ میں نے ٹیلی ویژن کے یوتھ پروگرام میں اسے دیکھا۔ مجھ سے ملنے تک نہ آیا۔" (ص342)

اس اقتباس سے واضح ہے کہ جنسی ناکامی یا جنسی پیاس کی وجہ سے اوما رائے ریحان یا اس کے بیٹے کو یاد نہیں کررہی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے سلسلے میں اوما رائے کا دعویٰ جھوٹ نہیں ہے۔ اس نے ہمیشہ ریحان، اس کے حال اور اس کے مستقبل کا خیال رکھا ہے۔ اس کی خدمت ماں کی طرح کی ہے اور مخلص دوست کی طرح اس کے دکھ درد میں شریک رہی ہے۔ برے وقتوں میں اس کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس کے مشن کو کامیاب بنانے کے لیے خود کو جوکھوں میں ڈالا ہے اور اس میں بھی شبہ نہیں کہ کسی بھی مرحلے میں پہلے ریحان نے اسے نظر انداز نہیں کیا ہے اسے اپنا رازدار سمجھا ہے۔ اس کے اشارے کو حکم سمجھ کر اس کی تکمیل کی ہے اور آج بھی ریحان کے پاس کسی چیز کی کمی نہیں۔ وہ چاہے تو دس اوما رائیوں کو اپنی حویلی میں رکھ سکتا ہے لیکن کیا اس کے لیے خود اوما رائے تیار ہو سکتی ہے جواب اگر نفی میں ہو تو کیا یہ کلچرل کلیش کا خوف نہیں مانا جائے گا!

یہی نہیں اخیر میں اوما رائے من کی شانتی کے لیے مورتی پوجا کے لیے بھی جاتی ہے۔ وہ زندگی بھر لامذہب رہی تھی۔ ضعیفی میں شاید احساس تنہائی اور شدید ہو گیا جس کی تسکین کے لیے اس سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ آخری وقت کی یہ مسلمانی قابل غور ہے۔ حالانکہ ریحان احمد نے سیاسی سطح پر کئی پینترے بدلے ہیں۔ کمیونسٹوں کی انتہا پسند تحریک کے زمانے میں انڈر گراؤنڈ لیڈر بنا رہا۔ آزادی کے بعد کانگریس میں آیا اور منسٹر تک بنا۔ پھر پاکستان کا شہری اور پھر بنگلہ دیش کا ایک دولت مند سرمایہ دار--- ساتھ میں پرانی زمینداری کا رعب۔

اور اوما رائے اور دیپالی--- پوجا کے لیے اوما رائے نکلتی ہے تو دیپالی کو ساتھ لے جاتی ہے۔ شاید دیپالی کو یہ مکاری محسوس ہوتی ہے پھر بھی وہ ساتھ جاتی ہے۔ اوما رائے مراقبے میں بھی بیٹھتی ہے لیکن سکون کہاں، اضطراب ہی اضطراب ہے۔ اور بقول ناول نگار:

"اچانک انہوں نے سر اٹھا کر بڑے اضطراب سے کہا۔ مجھے کوئی اچھی خبر سناؤ۔ میری زندگی میں اچھی خبریں بہت کم ہیں۔"

"اچھی خبریں میرے پاس بھی بہت زیادہ نہیں ہیں۔ اوما دیدی۔" دیپالی نے کمینے پن سے جواب دیا۔ وہ دو بوڑھی بلیاں تھیں جو ایک سنسان گلی میں برگد تلے اپنے اپنے پنجے تیز کیے ایک دوسرے کے مقابلے پر موجود تھیں۔ چند لمحوں بعد دیپالی نے کہا۔ "جہاں آرا مع اپنے سارے خاندان کے گولی سے اڑا دی گئی۔"

"اور کوئی بری خبر سناؤ۔"

"یاسمین مجید نے خودکشی کرلی۔"

"اور---"

"اور اس سے پہلے جہاں آراء کی چھوٹی بہنیں ہوائی جہاز کے حادثے میں ہلاک ہوئیں۔ الپس کے پہاڑوں پر جہاز گرا ان کی لاشوں کا پتہ تک نہ چلا۔" اور جہاں آراء جب ماری گئی اس کے خون کے چھینٹوں سے سارا کمرہ لال ہو گیا اور اس کا بھیجا نکل کر دیوار سے چپک گیا اور نواب قمر الزماں کو کاٹ کر ٹکڑے ٹکڑے---"

"اور کوئی بری خبر سناؤ۔"

"میرے بابا۔ آپ کے سابق ہینڈسم منگیتر بنوئے چندر سرکار کینسر سے مرے۔ بہت سخت تکلیف سے جان نکلی۔ آخر وقت میں ان کی شکل دیکھی نہ جاتی تھی اور ان سے دو سال پہلے میری پھوپھی بھوتارنی دیبی اندھی ہو کر مریں--اور اتنا شدید بلڈ پریشر کہ پاگلوں کی طرح چیختی تھیں۔"

"اور کوئی بری خبر سناؤ۔"

اور--- آپ سامنے دیکھ رہی ہیں--- وہ ادھر دیکھئے۔ پریتوں (مردہ خور بھوت) کے منہ سے آگ نکل رہی ہے۔ سوچی مکھ بھوت (سوئی جیسے باریک منہ والے بھوت) آپ کے تعاقب میں ہیں اور میرے تعاقب میں۔ زمانہ مغرور انسانوں کو کچل کر رکھ دیتا ہے۔"

یہاں اومارائے کی کیفیت تحلیل نفسی کا تقاضا کرتی ہے۔ وہ کون سا جذبہ ہے جو اسے بری خبریں سننے کے لیے بے چین کر رہا ہے۔ وہ سنتی بھی جا رہی ہے لیکن کہیں اس کا دل نہیں دہلتا نہ وہ بس کرنا چاہتی ہے۔ کیا ان بری خبروں سے ہی اس کے دل کو سکون مل رہا ہے لیکن دیپالی سرکار کی کیفیت بھی کم عجیب و غریب نہیں ہے۔ وہ جس تلخی اور ترشی کے ساتھ یہ ہولناک خبریں سنا رہی ہے وہ بھی اس کے نفسیاتی رد عمل سے تعلق رکھتی ہے اور اس کی کیفیت کو اومارائے اچھی طرح سے سمجھ لیتی ہے اور تبھی وہ کہتی ہے "اب تم کالی کے روپ میں میرے سامنے ظاہر ہوئی ہو"---اور اومارائے کے چہرے پر خوف کے اثرات بھی طاری ہیں--- یہاں دیپالی کے اندر کی کسک بھی ظاہر ہوتی ہے۔ حالانکہ وہ ایک بڑے آدمی کی بیوی ہے جس کی معاشرے میں بھی خاصی عزت ہے لیکن وہ اپنے آبائی وطن سے دور پورٹ آف اسپین میں اقامت پذیر ہو چکی ہے۔

دیپالی کے سینے میں جہاں آراء اور اس کے خاندان کے سفاکانہ قتل کا بھی درد ہے۔ یاسمین کی تباہی اور پھر خودکشی کا بھی غم ہے۔ اس نے ریحان کی بہن رابعہ کی جوان لڑکی نجم السحر اور یاسمین کی بیٹی کے بھی طعنے سنے ہیں اور نشتر کی طرح دل پر جھیلا ہے۔ نئی نسل نے اس کی آئیڈیالوجی کو ہی رد نہیں کیا ہے بلکہ ہر اعتبار سے ناکارہ اور ناقص قرار دیا ہے۔

لیکن اسے یاسمین مجید کا زیادہ غم ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی کہ یاسمین کی ڈائری ہر وقت اس کے ساتھ ہے جس میں اس کے غم کا جہاں آباد ہے۔ لیکن دیپالی اس کا صحیح اور جائز وارث خود کو نہیں سمجھتی۔ وہ اپنی انفعالی کیفیت میں یہاں تک سمجھ بیٹھتی ہے کہ اس کا بھی کوئی وارث نہیں۔ ہر انسان اپنا آغاز اور اپنا انجام ہے۔ یاسمین مجید جو عیسائی سے شادی کر لینے کے بعد یاسمین بلمونٹ بن گئی اس کی بیٹی اس کی مرضی کے مطابق اپنی عیسائی تہذیب کے زیر سایہ پروان چڑھی اور عیسائی بنی۔ اس نے بھی اپنی ماں کی میراث سنبھالنے سے انکار کر دیا اور ڈائری دیپالی کو بھیج دی کہ یاسمین کی وہ گہری سہیلی تھی۔ ایسے میں دیپالی یاسمین کی بیٹی کو بھی یاسمین کا وارث تصور نہیں کرتی اور شاید اسی وجہ سے وہ یہ بھی سمجھتی ہے کہ اس کا وارث کوئی نہیں۔ اس کے برعکس ناصرہ نجم السحر، رابعہ کی بیٹی اور ریحان کی بھانجی کو وہ معنوی اعتبار سے یاسمین کا وارث تصور کرتی ہے۔ اس طرح وہ جب اپنا اور اپنے ہم سفروں کے حالات کا جائزہ واقعات کے تناظر میں لیتی ہے تو مایوسی اور محرومی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یہ اس کی ہندوستان سے واپسی کا سفر ہے۔ اس کی پرواز پورٹ آف اسپین کی طرف ہے۔ جہاں اب اس کا اپنا بنایا اور بسایا گھر ہے۔ اسے آخر اپنے گھر کا خیال آتا ہے اور وہ مسرت محسوس کرتی ہے۔ اسے اپنی پڑوسنوں کا بھی خیال آتا ہے اور اپنے لائق فائق شوہر للت سین کا بھی خیال آتا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ اس کی اپنی آرام دہ خوبصورت متمول دنیا ہے۔ خوشگوار موسم، لذیذ کھانے اور سیر و سیاحت---- لیکن پھر وہ مایوسی اور محرومی کے حصار میں گھر جاتی ہے اور پھر اس سے ابھرتی ہے۔ یعنی زندگی کے ساتھ احساس و شعور اور جذبات کی کشمکش چلتی رہتی ہے۔ آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ "ساری بدی اور رزالت اور کمینگی کے باوجود دنیا بڑی سہانی جگہ ہے۔"

اس ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تقریباً تمام چھوٹے بڑے کردار آفت رسیدہ اور نامساعد حالات کے مارے ہوئے ہیں۔ روایتی اقدار اور فکری تصورات، جذباتی مسلمات و مفروضات کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ کرداروں میں تغیر پیدا ہوتا ہے اور ہوتا ہی رہتا ہے۔ انسان کی زندگی گوناگوں مسائل اور پیچیدگیوں سے گزرتی رہتی ہے۔ بے اطمینانی تو بے چین اور مضطرب کرتی ہی ہے لیکن اطمینان میں بھی سکون و قرار کی لذت اپنی ہی اختراع ہوتی ہے۔ معاملہ سماجی ہو، معاشی ہو، مذہبی ہو یا سیاسی، نہ کائنات ایک حالت پر رہتی ہے اور نہ انسان۔ ہر وقت مطابقت اور توافق کے لیے جدوجہد جاری رہتی ہے۔ ایک مشکل کے بعد دوسری مشکل، ایک مسئلہ کے بعد دوسرے مسائل اور ان کے ساتھ ساتھ انسان کے تجربے اور مشاہدے میں وسعت آتی رہتی ہے اور نقطہ نظر میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کسی کا ایک خواب ٹوٹتا ہے تو وہ خواب دیکھنا بند نہیں کر دیتا۔ وہ پھر دوسرا خواب بھی دیکھتا ہے اس کی پرواہ کیے بغیر کہ پہلے خواب کی طرح اس کا دوسرا خواب بھی ٹوٹ جائے گا۔ وہ صرف خواب ہی نہیں دیکھتا بلکہ خواب کو حقیقت کے روپ میں ڈھالنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ شاید انسانی فضیلت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے۔

اس ناول کے مطالعے سے جو مجموعی تاثر وضع ہوتا ہے وہ ہمیں حرکت و عمل کی تحریک دیتا ہے اور نامساعد حالات کو سازگار بنانے کا حوصلہ بھی۔ زندگی کے گوناگوں اور مختلف النوع مسائل سے الجھنے اور انہیں سلجھانے کی بصیرت بھی جہان نو کی تعمیر و تشکیل کا تناظر بھی اور خود حیات انسانی کی نشاۃ جدید کا تصور بھی۔ لیکن فنی تعمیر و تشکیل کی سطح پر سب سے زیادہ اہم ناول کا اسلوب بیان ہے جس میں بے پناہ کشش و جاذبیت اور لذت کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ کہانی کے واقعات و واردات اور معاملات و مسائل میں رنگارنگی، بوقلمونی اور بعض اوقات پیچیدگی بھی ملتی ہے۔ لیکن دھلی دھلائی صاف اور شفاف زبان ہر جگہ جوئے شیر کی طرح رواں ہے جس میں تازگی بھی ہے اور شیرینی بھی۔ نفاست بھی ہے اور دبازت بھی۔ ہر ماہ جو تخلیقی اور فنی وقار سامنے آتا ہے وہ ناول نگار کی شخصی، فکری اور فنی سرمایہ داری کی بنا پر ایک اعلیٰ و منفرد معیار و مرتبہ قائم کرتا ہے۔

☆☆

شمیم طارق

قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور

(کارِ جہاں دراز ہے، جلد سوم کے حوالے سے)

قرۃ العین حیدر کی فکری اور فنی بصیرت کی اتنی ہی جہات اور ہر جہت کے اتنے ہی مظاہر ہیں جتنے کہکشاں کے رنگ۔ اس لیے نامانوس اصطلاحوں کی ماری تنقید اور جذبات سے مغلوب ہو کر بلند کی گئی صدائے تحسین ان کے معجزۂ فن کی نمود کو پوری طرح منکشف کرنے کے بجائے اس کے بہت سے پہلوؤں کو قارئین کی نگاہوں سے اوجھل کرتی رہی ہے۔ مثلاً ایک زمانے تک ان کے فن پاروں کو Family Memoirs، سوانحی خاندانی البم اور Saga of a Family کہنے پر ہی اکتفا کیا جاتا رہا حالانکہ یہ تعریف جس میں تنقید کا رنگ ہے سرسری اور یک رخی ہی نہیں، غیر تحقیقی بھی ہے کیونکہ وہ عمر بھر جو کچھ لکھتی رہیں وہ صرف واقعات کی کھتونی یا سوانحی یادداشت نہیں ہے بلکہ ان میں رزم و بزم، تاریخ و افسانہ، آپ بیتی اور جگ بیتی، تاریخ اور تاریخ علوم انسانی، اودھ، کراچی، تہران، وسطی ایشیا اور یورپ کی تہذیبی معاشرتی زندگی کی بہت سی حقیقتوں اور انسانی رشتوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار اور شعور و لاشعور کی رو کی اتنی کامیاب و خوبصورت آمیزش ہے کہ ذہن میں استعاروں، علامتوں اور اصطلاحوں کی پیدا کی ہوئی طلسمی فضا میں زمان و مکان کی وہ وسعتیں سمٹ آتی ہیں جہاں منظر و پس منظر میں فرق کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اسی طرح اگرچہ Nostalgia یعنی وطن میں بیتے دنوں کی یاد سے پیدا ہونے والی کسک ان کے فن پاروں کی بنیادی شناخت قرار دی گئی ہے اور (یہ غلط بھی نہیں ہے!) مگر چونکہ وطن اور یادِ وطن کا وہ وسیع تر تصور اور ہمہ گیر کیفیت جو جنت سے جنت ارضی تک پھیلی ہوئی ہے یا جس تصور میں مشیت الٰہی انسانی ارادہ و اختیار میں تبدیل ہو گئی ہے وہ Nostalgia کے مفہوم سے اتنا ارفع و اعلیٰ ہے کہ یہ لفظ بھی ان کی فنی فکری عظمتوں کا مکمل حوالہ نہیں بن سکتا۔ حوالہ بن سکتا تو انھیں اقبال کے اس شعر کا سہارا نہ لینا پڑتا جس کا ایک ٹکڑا ان کے سب سے مقبول ناول کا عنوان ہے:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قرۃ العین حیدر افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نگار بھی، انھوں نے کئی اہم ناولٹ اور کچھ مضامین بھی لکھے ہیں۔ مگر جب ان کی فکر اور فن پر بات ہوتی ہے تو افسانے، ناولٹ اور مضامین ہی نہیں "آگ کا دریا" کے علاوہ دوسرے ناول بھی اس توجہ سے محروم رہتے ہیں جو ان کا حق ہے۔ دوسرے ناولوں پر گفتگو ہوتی بھی ہے تو "آگ کا دریا" کے حوالے سے یا پھر فیشن کے طور پر۔ یہ ناول یقیناً Legend بن چکا ہے۔ تاہم اس سے پہلے اور بعد کے ان کے جو دوسرے ناول ہیں مثلاً میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم ان سب کی اپنی اپنی دنیائیں اور ان دنیاؤں کی الگ الگ کیفیتیں ہیں۔ ان کا ایک دوسرے سے تقابل یا کسی ایک ناول کی ایسی تعریف جو دوسرے ناول کی فنی اہمیت کی نفی کرتی ہو، اس ناول کے ساتھ ہی نہیں مجموعی طور پر اس کے خالق کے ساتھ بھی زیادتی ہے۔ بلکہ ناول نگار کے بارے میں یہ کہنے کے مترادف ہے کہ اس کے فن کا ارتقاء ٹھہر سا گیا تھا حالانکہ یہ کہنا حقیقت کے برعکس ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت کا سفر بہت پر پیچ سہی مگر برابر جاری رہا ہے۔ ان کے تمام ناول اپنی ایک علاحدہ اور خود کفیل دنیا رکھتے ہیں اور انھیں صرف ایک مجموعی تاثر کی روشنی میں دیکھنا درست نہیں ہے۔

مگر بد قسمتی یہ ہے کہ ان تخلیقی جہات کو تنقیدی دائرے یا روشنی میں لانے کی کوششیں اگر ہوئی بھی ہیں تو کامیاب نہیں ہوئی ہیں۔ "کارِ جہاں دراز ہے" بھی جو بہت زیادہ مشہور ہوا ہے کئی لحاظ سے اب بھی تشنہ مطالعہ ہے۔ مثال کے طور پر کئی تنقید نگاروں نے اس سوال پر تو بحث کی ہے کہ "کارِ جہاں دراز ہے" ناول کہلانے کا مستحق ہے یا صرف سرگزشت، افسانوی سوانح یا سوانحی افسانہ — مگر اس حقیقت کے اعتراف میں بخل کا ارتکاب کیا ہے کہ وقت کے ساتھ سماجی اور نفسیاتی تفصیلات کی طلب میں جو شدت پیدا ہو رہی ہے اس سے فکشن خود نوشت کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ انگریزی میں اس کی کئی مثالیں ہیں مگر اردو میں قرۃ العین حیدر ہی اس کی موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق ایک خاص عہد سے ہی نہیں، ایک خاص طبقے سے بھی تھا جو ہندوستان میں برطانوی مستقبل اور مغربی مدنیت پر سب سے پہلے ایمان لایا تھا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسی خوش حال اور آزاد خیال طبقے میں پرورش پا کر اس کی ناآسودگیوں اور بے ہودگیوں پر گرفت کی۔ اس گرفت میں وہ کامیاب بھی ہوئیں کیونکہ ان کی نظر ان نعمتوں پر بھی تھی جو اس طبقے کو حاصل ہوئیں اور اس کھوکھلے پن پر بھی جس میں مبتلا ہو کر وہ تہذیبی بے یقینی اور روحانی ناآسودگی کا شکار ہو گئی تھیں۔ انھوں نے اپنے ماحول، معاشرہ اور خاندان کے بارے میں کوئی بات چھپائی نہیں ہے بلکہ مختلف موقعوں پر اعتراف کرتی رہی ہیں کہ

فلیٹ نمبر 27، مرزبان منشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ، ممبئی۔27

انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اپنے ماحول کے ہی جاگیر دارانہ Westernised upper class کے بارے میں لکھا ہے۔ اس طبقے کی لڑکیاں ناچتی تھیں، گاتی تھیں، فوجی افسروں کی پارٹیوں میں شرکت کرتی تھیں مگر یہ طرز عمل ہندوستان کے بہت ہی محدود طبقے کا تھا جن کے یہاں کئی نسلوں سے مغربیت تھی اور مغربیت نے ہی ان میں Sophistication پیدا کیا تھا۔ لیکن اسی ماحول نے انہیں یہ باور کرلیا کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگیاں ہیں اور پھر انھوں نے ان کے کھوکھلے پن پر لکھنا شروع کیا۔ ان کی تحریروں میں پیچیدگی ضرور ہے مگر یہ پیچیدگی اس لیے ہے کہ انھوں نے جس مخصوص سوشل سٹ اپ، ماحول اور فضا میں پروش پائی تھی وہ زیادہ تر لوگوں کے لے اجنبی ہے اور پھر جاگیر دارانہ سماج کے اس طبقے کی زندگی اور متعلقات زندگی کو بیان کرنے کے لیے جس نے خود کو مغربیت میں ڈھال لیا تھا، انھوں نے ایک ایسا ادبی اسلوب اختیار کیا جو مغرب کا ہی وضع کیا ہوا ہے، علامتوں سے پُر، معنی کی کئی سطحوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے، کہی سے زیادہ ان کہی کا احساس دلانے والا— یہ طرزِ تحریر ان کی تخلیقی قوت کے علاوہ مطالعے کی وسعت اور تنقیدی بصیرت کی بھی رہین منت ہے۔ ان کے بغیر تاریخ کے کئی عہد کو اپنے فن میں سمیٹ لینا ممکن ہی نہیں تھا اور پھر قرۃ العین حیدر نے تو "کارِ جہاں دراز ہے" میں اپنے خاندان کے حوالے سے کئی عہد اور ماحول کو سمیٹا ہی نہیں ہے، ان کی عظمتوں کی تائید و تحسین کے علاوہ ناپسندیدہ باتوں پر دوٹوک تنقید بھی کی ہے۔ اس ناول میں، اگر اس کو ناول کہا جاسکے، وہ بیک وقت مصنف، مولف، قصہ گو، مورخ، مبصر، سوانح نگار اور نقاد نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم کام انھوں نے یہ کیا ہے کہ زمان و مکان کے سائنسی اور صوفیانہ تصور کو ایک کردیا ہے لیکن قصہ گو اور نقاد کی حیثیت سے اپنے اسلوب کو ایک دوسرے میں خلط ملط ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ قصہ گوئی یا سرگزشت بیان کرتے ہوئے ان کا اسلوب بدلیوں میں چھپے اس چاند کی مانند ہے جس میں بڑھیا کا چہرہ بھی ہے اور نور کا دریا بھی۔ مگر تنقیدی جملوں یا عبارتوں میں کوئی ابہام یا طلسمی کیفیت نہیں ہے۔ ان میں اگر کچھ ہے تو ترقی یافتہ علمی ذوق، تاریخی شعور اور وجدانی کیفیت ہے جو کھوٹے کھرے کا معیار قائم کرتے ہوئے ان کے درمیان حد فاصل کھینچنے کا حوصلہ دکھاتی ہے، بالکل واضح اور دوٹوک لفظوں میں۔ واقعہ یہ ہے کہ شبلی کی تنقید اور اقبال کی تخلیق نے مل کر زندگی کی تہذیب اور تہذیب کی تشکیل کرنے والے عناصر کی جن صداقتوں کو آشکار کیا تھا، فنی سطح پر اس کو عام کرنے کا کام قرۃ العین حیدر نے بھی کیا۔ شبلی اور اقبال نے مغرب کا طلسم ٹوٹنے کی جس حقیقت کی نشاندہی کی تھی وہ قرۃ العین کے فن پاروں میں بھی ہے۔ انھوں نے مغرب زدہ ماحول میں پرورش پاکر بھی مشرق کی تعمیری و تخلیقی اقدار کی بازیافت کی ہے۔ مغرب کی اچھی باتوں کو قبول کیا ہے تو بری باتوں کو برا کہنے کا حوصلہ بھی دکھایا ہے۔ "مغربیت" کے استقبال میں مشرقی ہونے کا احساس کھودینے والوں کو ان کی اوقات بتائی ہے۔ ان کے بہت سے تنقیدی جملے اور مختصر اقتباسات ایسے ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ مغرب زدہ خاندان و معاشرہ کی پروردہ تھیں لیکن انسانیت کی آفاقی اقدار کی بازیافت کی ان کی کوشش مشرق کا ہی عطیہ ہے۔

تخلیق اور تنقید ادب کے دو الگ الگ اور خود مختار دائرے ہیں۔ ان کا ایک دوسرے کو کاٹنا ضروری نہیں لیکن اچھا تخلیق کار، تنقیدی بصیرت اور افراد و اقوام، علوم و نظریات اور ادبیات و رجحانات میں اپنی ترجیحات یا مطمح نظر کو پیش کیے بغیر اپنی بات نہیں کہہ سکتا۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ان کے اس عمل کو تنقید یا عملی تنقید نہیں تو کیا کہیں گے؟ مثال کے طور پر پیش ہیں کچھ جملے۔ یہ وہ جملے ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے اصطلاحوں اور استعاروں کا پردہ ہٹانا یا سیاق و سباق کا سامنے ہونا ضروری نہیں ہے۔ یہ تمام جملے اپنے آپ میں مکمل، قطعی واضح اور تربیت یافتہ علمی ادبی ذوق کے حامل ہیں۔ انھیں تنقید کے زمرے میں نہ شامل کیا جانا یا ان کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے تنقیدی شعور سے عدم توجہی برتنا تنقید کی نارسائی اور اردو کے عام قاری کا ذہنی عجز سمجھا جائے گا۔ اختصار کے مد نظر یہ تمام جملے اور اقتباسات اگرچہ ایک ہی ناول کے ایک ہی حصے ("کارِ جہاں دراز ہے"، حصہ سوم، مطبوعہ ماہنامہ آج کل، نئی دہلی) سے اخذ کیے گئے ہیں لیکن انھیں پیش کرنے میں اس ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے کہ قوموں، قومی تحریکوں، ادبی شہ پاروں، قلمکاروں، مسلم معاشرہ کی چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں، مذہبی عقیدوں، سیاسی نظریوں اور ان کے علمبرداروں کے بارے میں ان کی رائے اور رویہ دونوں سامنے آجائے۔ آخری اقتباس لکھنؤ کے ایک اہم علمی مذہبی خانوادے کے بارے میں ہے جہاں اہل علم تو اب بھی ہیں مگر جس کی وہ حیثیت اب باقی نہیں رہ گئی جو ماضی میں تھی۔ اس ضمن میں انھوں نے جو سوال اٹھایا ہے وہ یہ باور کرانے کے لیے کافی ہے کہ جن کا ماضی نہیں ہوتا ان کا مستقبل بھی نہیں ہوتا۔

قوموں اور قومی تحریکوں کے خصائص بیان کرتے ہوئے انھوں نے مغرب اور ایران کے لوگوں کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ ان کی قومی اور ملی زندگی کی پوری تاریخ اور ذہنی کیفیت سامنے آگئی ہے، ساتھ ہی اس ذہنی کیفیت سے قرۃ العین کی بیزاری بھی۔ ایرانیوں کے بارے میں کتنا بامعنی ہے یہ تنقیدی جملہ کہ "اہل ایران اپنی تہذیب پر بے انتہا نازاں ہیں اور عربوں کے مقابلے میں خود کو برتر سمجھتے ہیں۔" اسی طرح جرمنی میں اپنے قیام کا حال بیان کرتے کرتے ہوٹل کا کمرہ صاف کرنے والے دو نوجوانوں کے حوالے سے انقلاب ایران کی پوری کیفیت بیان کرنے کے بعد اس پر رائے بھی دی ہے۔ بالکل جچی تلی واضح رائے۔ یہ جچی تلی رائے اور زیادہ بامعنی ہو جاتی ہے اگر عرب اور عجم کا تصور اور ان کی کشاکش پر ہماری نظر ہو۔

> "اپنے کمرے میں پہنچ کر ماموں زاد بہن زہرہ کو اسٹاک ہوم فون کیا، بھانجے عاصم زیدی کو لندن، خالد حسن کو ویانا، منو کو پیرس۔ دو خوش شکل کمرہ صاف کرنے کے لیے آئے۔ وہ چہرے مہرے سے سنٹرل یوروپین ہو سکتے تھے۔ چیکو سلواکین جو ایک بہت خوبصورت قوم ہے لیکن وہ نادر پور اور عباس نکلے۔ جب آیت اللہ خمینی کا دور شروع ہوا اور جنگ ایران و عراق چھڑی جس میں چھوٹے چھوٹے بچوں کو گلے میں پلاسٹک کی کنجیاں پہنا کر انھیں محاذ پر بھیجا جارہا تھا۔ یہ جنت کی کنجیاں تھیں۔ بعد شہادت جس سے وہ فردوس بریں کا دروازہ کھولیں گے۔ نادر پور اور عباس وہاں سے بھاگے اور جنت کی کنجیوں کے بجائے ہوٹل کے کمروں کی کنجیاں سنبھالے اپنی روزی کما رہے تھے۔ ان کی طرح کے بے شمار ایرانی نوجوان پناہ گزیں جرمنی میں موجود تھے۔ جس طرح اس ملک سے بھاگ کر لوگوں نے امریکہ اور

دوسرے ملکوں میں پناہ لی تھی۔ دنیا کے معاملات کبھی بدلیں گے نہیں۔ کتنی لاکھوں کتابیں لکھو، چھاپو، پڑھو، ان کے میلے منعقد کرو، ایذار سانی کی انسانی جبلت جوں کی توں رہتی ہے۔"۲

مغرب، اس کے تمدن، اس کے علوم، اس کی ذہنیت کے تذکرے میں انھوں نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ ان کے تیشۂ نظر سے کام لینے کا مظہر ہے اس میں نہ صرف رد ہے نہ محض قبول ـــ قبول و رد دونوں سے مزین کیا ہے انھوں نے اپنے موقف کو۔ انھوں نے پہلے جرمن قوم کی خصوصیات بیان کی ہیں اور پھر انگریزوں پر نکتہ چینی کی ہے۔ چونکہ ہٹلر جرمن تھا اس لیے جرمن قوم کی تمام خوبیوں پر پردہ ڈال کر انھیں وحشی قوم ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور پھر اس کے بعد ہم ہندوستانیوں کی خبر لی ہے کہ ہم بھی انگریزوں کا ذکر اسی انداز سے کرتے ہیں یعنی یکطرفہ۔ اسی ضمن میں سلمان رشدی کے ناول کی ادبی حیثیت پر بھی رائے دی ہے۔ تعصب، رقابت اور نفع نقصان کے احساس سے مبرّیٰ ہو کر۔ یہ ایک ناول نگار کی رائے ہے دوسرے ناول نگار کے ناول پر۔ اس کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اس بے لاگ رائے کا اظہار جرمنی میں کیا تھا، رشدی کے ہم نواؤں کے درمیان۔ یہی نہیں انھوں نے ان محرکات کو بھی واضح کر دیا ہے جو باعث بنے ہیں سلمان رشدی کی شہرت اور مغرب میں اس کے ناولوں کی مقبولیت کے۔ لکھتی ہیں:

"ہم محض برطانوی استبداد کا ذکر کرتے ہیں۔ برطانیہ کی بدولت ہم دورِ جدید میں داخل ہوئے۔ انھیں کی زبان کے ذریعے ہم جدید علوم سے روشناس ہوئے۔ ہماری طرزِ فکر، طرزِ رہائش، سماجی تعلقات، ہر چیز میں اسی طرح کی ایک ترقی یافتہ تبدیلی پیدا ہوئی۔ جیسی چند صدیوں قبل ترکوں اور مغلوں کی آمد کے بعد ان کی تہذیبوں کی آمیزش نے یہاں ایک نئے کلچر کی نشو و نما کی تھی۔ یہ عمرانی اور تمدنی ارتقاء کا ایک سیدھا سادا واقعہ اور اصول ہے۔ یورپین کولونیلزم پسماندہ مشرق کی ترقی کا ذریعہ بنی۔ قومی احیاء کی تحریکوں نے مشرق اور مغرب کے تصادم کی مختلف طریقوں سے تشریح کی۔ فی الوقت مغرب میں مقبولیت حاصل کرنے کی غرض سے مشرق کی پسماندگی کو موضوع بنا کر مغرب میں مقبولیت حاصل کرنے کے لیے جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں سلمان رشدی سرفہرست ہیں۔ ان سے پہلے نراد چودھری اور نائی پال جیسے لوگوں نے مس کیتھرین میئو کی جانشینی کی تھی۔ مغرب میں ان کی ہر دلعزیزی اب محتاج بیان نہیں۔

کانفرنس کے ایک سیشن کے دوران مغرب اور مشرق کی اس ذہنی آویزش کے سلسلے میں ایک جرمن ادیب نے سلمان رشدی کا تذکرہ بڑے توصیفی انداز میں کیا۔ سارے مغرب کی طرح یہاں بھی "شیطانی اشعار" بہت مقبول ہوئی تھی۔ (اس کتاب Satanic Verses کا ترجمہ اردو زبان میں نہ جانے کیوں برابر شیطانی آیات کیا جاتا ہے حالانکہ آیات قرآنی کا ترجمہ ہی انگریزی میں Quranic Verses کیا گیا ہے تو آیات اس سیاق و سباق میں شیطانی تو نہیں ہو سکتیں۔) میں بھنا کر اسٹیج پر گئی اور سخت الفاظ میں اس کی تردید کی۔

سیشن ختم ہوا۔ سامنے ہی وہ جرمن پروفیسر کھڑے تھے جو ہماری میزبانی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ وہ کہنے لگے "میں بھی اس سلسلے میں آپ سے کچھ پوچھنا چاہتا تھا لیکن آپ کو اتنا برافروختہ دیکھ کر ہی مجھے میرا جواب مل گیا۔"

سلمان رشدی کی اس کتاب کے بارے میں اس وقت مشرق اور مغرب کے دو بالکل متضاد رویے سامنے آئے۔ جوں ہی میں باہر آئی ہال کے دروازوں کے پاس کھڑے برصغیر کے چند نوجوانوں نے بڑی عقیدت سے میرا ہاتھ اپنی آنکھوں سے لگایا۔ میں حیران پریشان "کیا بات ہے بھئی؟" میں نے پوچھا۔

"اللہ آپ کے جوشِ ایمان کو اور فروزاں کرے۔ اس وقت آپ نے ہم سب کی ترجمانی کی۔"

ہجوم کے اس ریلے میں اور آگے بڑھی تو اب چند جرمن نوجوانوں نے راستہ روکا اور بولے "آپ نے سلمان رشدی کے بارے میں جو کہا وہ بالکل غلط ہے اور بڑی بے انصافی اور آپ کا تعصب ہے۔"

"متعصب تو آپ لوگ خود ہیں۔ آج سے نہیں صلیبی جنگوں کے زمانے سے۔" میں نے جواب دیا۔

ہم چند دوست نزدیک کے ایک ریستوراں میں کافی پینے کے لیے گئے۔ ایک صاحب نے ذرا مرعوب ہو کر مجھ سے پوچھا "کیا آپ سلمان رشدی کو جانتی ہیں۔" مجھے حیرت ہوئی۔ .... اب بتائیے یہ سب بالکل مانوس اور اپنی دنیا کے لوگ اور سلمان رشدی بن گئے ایک عجیب و غریب مافوق الفطرت ہستی۔ جن کو اب اس صدی کا مشہور ترین ادیب بھی کہا جا رہا ہے حالانکہ ان کی یہ کتاب نہایت غیر دلچسپ اور ادبی لحاظ سے ناقص ناول ہے۔

"آپ نے کیسے پڑھ لی، انڈیا میں تو اسے بین کر دیا گیا ہے۔" ایک دوست نے پوچھا۔

"ہاں لیکن مجھے خالد حسن نے ویانا سے بھجوائی تھی۔" میں نے جواب دیا۔

بعض مرتبہ سوچ کے حیرت ہوتی ہے کہ مغرب کی میڈیا نے اس شخص کا کتنا ڈنکا بجایا۔ میرے خیال میں یہ ایک معمولی بات نہیں ہے، ایک بہت ہی معنی خیز واقعہ ہے اور اس واقعے سے ہم اہل مشرق کو سمجھ لینا چاہیے کہ اصلیت میں ویسٹ ہمیں کتنا حقیر گردانتا ہے۔ مجھے انیسویں صدی کی ایک تاریخ کی کتاب کا وہ جملہ کبھی نہیں بھولتا کہ یوروپ اور ایشیا کی آخری لڑائی جو یونان کے ساحل پر لڑی گئی اس میں یونان جیتا اور اس نے مغرب کی برتری کو ہمیشہ کے لیے ثابت کر دیا۔...."۳

اقتباس طویل ہے مگر اس کو نقل کرنا ناگزیر تھا کیونکہ اس میں کئی ایسی باتیں کہی گئی ہیں جس کو کہنا روشن خیالی کے منافی سمجھا جاتا ہے مثلاً

۱۔ مغرب میں مقبولیت حاصل کرنے کی غرض سے مشرق کی پسماندگی کو موضوع بنا کر مغرب کی برتری ثابت کرنے کے لیے جو کتابیں لکھی گئیں ان میں

سلمان رشدی سر فہرست ہے۔

ا- یورپ صلیبی جنگوں کے زمانے سے ہی متعصب ہے۔

ا- سلمان رشدی کا ناول Satanic Verses نہایت غیر دلچسپ اور ادبی لحاظ سے ناقص ناول ہے اور

ا- مغرب کی میڈیا کا رشدی کے اس ناول کا ڈنکا بجانا معنی خیز واقعہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یورپ خصوصاً برطانیہ کے علم اور تمدن کی اچھی باتوں اور ہندوستان پر ان کے مثبت اثرات کا اعتراف کرنے کے بعد یہ بات لکھی ہے کہ صلیبی جنگوں کے زمانے سے ہی مغرب متعصب ہے۔ اس جملے میں قرۃ العین کا قومی یا مذہبی تعصب نہیں، تنقیدی شعور جھلکتا ہے جو انھیں تاریخ کے مطالعہ اور برطانیہ میں رہ کر اہل برطانیہ کے رویوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے بعد حاصل ہوا تھا۔ لیکن Satanic Verses کے ترجمے کے سلسلے میں وہ حقیقی پس منظر کا ادراک نہیں کر پائیں۔ ایک مقدس قرآنی سورہ کے نزول کے سلسلے میں بعض روایتوں سے غلط نتیجہ نکالتے ہوئے رشدی نے اپنے ناول کا یہ نام رکھا تھا۔ Verses سے اس کی مراد آیات ہی ہیں، اشعار نہیں۔ قرۃ العین حیدر اس حیثیت سے صحیح ہیں کہ انھوں نے ان آیات کو شیطانی کہنے کو شیطانی حرکت سمجھا اور اس حرکت پر اعتراض کیا۔

کچھ دوسرے ادبی فن پاروں پر بھی انھوں نے رائے دی ہے اپنے اس ناول میں۔ ایک منظر یہ ہے کہ ان کے ماموں مچھلی تل رہے ہیں۔ ایک بلی پیکر امید بنی انھیں تک رہی ہے۔ ماموں اس بلی کو Independent کہتے ہیں تو قرۃ العین کہتی ہیں،

"انڈیپنڈنٹ اور بے مروت۔"

لیکن اس کے بعد یہ بھی واضح کرتی ہیں کہ:

"میں نے ایک مزاحیہ ناولٹ پڑھا تھا This is Sylvia۔ اس میں بلی، سماج کے پردے میں برٹش اپر کلاس خواتین پر طنز کی گئی تھی، بے حد پر لطف۔ مگر عورتوں کو بلیوں سے تشبیہ دینا بھی تو Sexist رویہ ہے۔"۴

یہ آخری جملہ ایک بیان یا ایک ناولٹ کا تنقیدی محاکمہ تو ہے ہی، اس طرز زندگی کی نفی بھی ہے جس میں عورت جو ماں ہے، شفقت و محبت کی علامت ہے، تقدس اور ایثار کی اعلیٰ ترین مثال ہے "جنسی تسکین" کا سامان محض بنا کر رکھ دی گئی ہے۔ لفظ Sexist کا استعمال کر کے قرۃ العین حیدر نے اس عمل کی مخالفت نہیں کی ہے جس پر نسل انسانی کی بقا کا انحصار ہے بلکہ اس لفظ کے ذریعہ اس غیر معتدل اور ہیجانی جنسی خواہش کی طرف اشارہ کیا ہے جو انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔ Sexist رویہ کہہ کر انھوں نے تنقیدی شعور کے ساتھ تربیت یافتہ انسانی ذہن کا بھی اظہار کیا ہے جس کے بغیر تنقید اس تقدس سے محروم رہتی ہے جس کے بغیر تنقید اور تضحیک میں فرق کرنا مشکل ہوتا ہے۔

خاص فن پاروں کی طرح انھوں نے تخلیق کاروں کو مجموعی طور پر بھی تنقید کے دائرے میں لینے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً یہ لکھ کر چند لفظوں میں ہی باقر مہدی کو سمیٹ دیا ہے کہ: "باقر مہدی نے بے تحاشا پڑھا ہے۔ مزاج کی تلخی کی وجہ سے لوگ ان سے گھبراتے تھے لیکن وہ اصول کے پکے انسان تھے اور ایسے لوگوں کو ہمارے یہاں Eccentric خبطی کہا جاتا ہے۔۵" واجدہ تبسم کی خوش گفتاری اور صلاحیت کی تعریف کرکے اپنی رائے ان لفظوں میں دی ہے کہ "میں نے ان سے ہمیشہ کہا ہے کہ واجدہ اتنے بے ہودہ افسانے مت لکھو۔۶" ظ. انصاری کی تعریف کی مگر علمی انداز سے، ان کی تخلیقی صلاحیت کا تعارف کراتے ہوئے:

"ظ انصاری ایک بہت ہی قابل اور عالم آدمی تھے اور پرانے انقلابی جو باقاعدہ اگست آندولن میں حصہ لے چکے تھے۔ وہ ایک تخلیقی صحافی تھے، شگفتہ نثر لکھتے تھے، روسی زبان کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ اردو اور روسی لغت تالیف کی تھی اور ان کو اس بات کا بھی بہت شدید احساس تھا کہ انھیں وہ Recognition نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ سنس آف ہیومر بھی وافر تھا۔ آئے دن ماسکو جاتے رہتے تھے۔ ایک بار گئے تو وہاں سے کوئی ڈگری لے کر لوٹے۔ میں نے فون کیا "روسیوں کی آنکھوں میں دھول جھونک آئے؟" بہت خوش ہوئے۔ فرمایا "جی ہاں" بس ایک سردار جعفری سے ان کی نہیں پٹتی تھی۔ میں نے کہا "پٹے بھی کیسے؟ آپ دونوں اپنی اپنی جگہ قطب کا درجہ رکھتے ہیں۔" ظ انصاری نے جواب دیا "جی نہیں، قطب ایک وقت میں محض ایک ہوتا ہے اور وہ یہ فقیر حقیر ہے۔" ایک دن فرمایا "خیالستان کے ایک افسانے میں کلابہ کو قلابہ لکھا گیا ہے۔ بتائیے اس کی وجہ تسمیہ کیا ہو سکتی ہے۔" میں نے کہا "شاید اس لیے کہ جزیرہ نما کے سرے پر زمین آسمان کے قلابے ملتے ہیں۔" کبھی وہ اردو محاوروں کا تاریخی پس منظر بیان کرتے تو معلومات کے دریا بہانے لگتے۔"۷

اس اقتباس کو بار بار پڑھیے۔ ظ انصاری کی شخصیت اور صلاحیت پوری طرح آشکار ہو جاتی ہے اس تحریر میں جو بیک وقت بیانیہ کا مزہ بھی دیتی ہے اور مکالمے کا بھی۔ اس میں ایک شخص کی تعریف تو ہے مگر جس کی تعریف کی گئی ہے اس کے Complex کا بھی ذکر ہے۔ پھر اس کا تقابل بھی کر دیا گیا ہے اس کی ہم عصر شخصیت سے۔ لفظوں کا سہارا لیے بغیر یہ بھی باور کرا دیا گیا ہے کہ ظ انصاری کو وہ بھی قطب سمجھتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر کو قدرت نے جو حساس دل اور باریک بین نظر عطا کی تھی اس میں مزید پختگی آئی تھی علم و استدلال کی قوت اور اپنے باطن سے ہم رشتہ ہونے کے روحانی شغف سے۔ انھوں نے فلم، طرز تعمیر، طرز تحریر، ادب پارے، سیاسی نظریے اور مذہبی عقیدے پر بے لاگ رائے دی ہے جس سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کے اس تنقیدی فیصلے میں شعور کی روشنی اور لاشعور کی والہانہ رہنمائی شامل ہے۔ اپنی والدہ کے عقیدے کے بارے میں بتاتی ہیں:

"مذہب کے بارے میں وہ بہت ہی اعتدال پسند تھیں اور منطقی تھیں۔ پیر، فقیر، درگاہیں، تعزیے کی زیارت، نذر و نیاز، منتیں مرادیں، گلو آمیز عزاداری کے خلاف تھیں۔ لڑکپن سے انھوں نے اور ان کی پھوپھی اکبری بیگم نے... توہمات کے خلاف جہاد بول رکھا تھا۔ ایک بار وہ کرن پور، دہرہ دون میں اپنے پرانے دوستوں کے یہاں گئیں تو ان بیویوں کو جانماز پر اس طرح بیٹھے دیکھا کہ انھوں نے قرآن شریف اپنے سروں پر رکھ لیے تھے۔ اماں نے پوچھا یہ تم لوگوں نے کون سی نماز ایجاد کی ہے؟......"۸

اور خود اپنا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ:

"جب لندن کے اسلامک کلچر سینٹر میں یوسف اسلام سے ملی جو پہلے ایک نامور پاپ سنگر تھا اور اسلام قبول کرنے کے بعد اس حد تک مولوی بن گیا کہ اپنی سات سالہ بچی کو بھی اس نے محجوب کر دیا یعنی وہ سر پر سفید اسکارف باندھے ہوئے تھی تو جی چاہا کہ اس سے پوچھوں کہ تم یہ معقول اور اعتدال پسند دین اختیار کرنے کے بعد اتنے کٹر پنتھی کیوں ہو گئے؟ اعتدال کا راستہ کیوں نہ پکڑا؟ مگر اس اللہ کے بندے نے برابر نیچے نظر رکھی اور بات کرنے ہی نہ دی۔"[9]

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات دین و مذہب کے بارے میں ان کے اور ان کی والدہ کے نقطہ نظر کے آئینہ دار ہیں۔ پردے سے متعلق ان کا نقطہ نظر حیرت ناک نہیں ہے۔ وہ جس مغرب زدہ روشن خیال طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس میں بہت سے خاندانوں نے عقیدہ ہی ترک کر دیا تھا۔ قرۃ العین حیدر کے گھر والوں نے تو صرف پردے سے انحراف کیا تھا۔ اسلام کو وہ معقول اور اعتدال پسند دین کی حیثیت سے جانتی اور مانتی تھیں۔ اسی طرح اگرچہ وہ ترقی پسندانہ خیالات کی حامل تھیں، کمیونسٹ حلقے سے ان کا قریبی ربط تھا مگر وہ اس حلقے کے لوگوں کے قول و فعل کے تضاد پر چوٹ کرنے سے چوکتی نہیں تھیں۔ ایک جگہ Comrades کے بارے میں لکھا ہے:

"واقعہ یہ ہے کہ رشیدہ آپا یعنی ڈاکٹر رشید جہاں بنے بھائی اور چند ایک اور کامریڈوں کے علاوہ میں نے کوئی بندۂ بشر اشتمالی یا اشتراکی ایسا نہ دیکھا جس کے قول و فعل میں تضاد نہ ہو۔"[10]

"فرنگی محل کے بیان میں تذکرہ اور تنقید کی ہم رشتگی واضح کرتے ہوئے انھوں نے مغرب و مشرق اور ماضی و مستقبل کو بھی ہم رشتہ کر دیا ہے مگر ایک اہم سوال قائم کرتے ہوئے۔ ان کا مقصد یہ باور کرانا ہے کہ ماضی کی تاریخ و سرگزشت کا تنقیدی مطالعہ اور ہم عصر ترقی یافتہ قوموں اور ملکوں سے ان کا تقابل اقبال گزشتہ کی بازیابی کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ ان سے سبق لیتے ہوئے ان علمی مذہبی خانوادوں کی فکر کی جانی چاہیے جو اب بکھرتے جا رہے ہیں:

"لکھنؤ میں فرنگی محل کے خستہ بام و در اپنے کن کن نام لیواؤں کو یاد کرتے ہوں گے اور بھلا کب تک یاد رکھیں گے۔ چند سال قبل دور درشن کے لیے لکھنؤ کے بارے میں ایک دستاویزی فلم بنی ایک ساؤتھ انڈین نوجوان پرسار تھی اور ایک پنجابی لڑکی نے یہ فلم بنائی تھی۔ دونوں لکھنؤ کی تہذیب سے ناواقف لیکن بہت ذہین اور سمجھ بوجھ والے نوجوان تھے۔ آدھے گھنٹے میں جو کچھ انھیں لوگوں نے بتایا، اس کی فلم بندی کی بعد میں اس کے Rough Cut مجھے دکھانے کے لیے لائے۔ اس میں فرنگی محل کے بھی کچھ Shot تھے۔ مولانا متین میاں نے اس سے متعلق کچھ بتایا اور ان کی بھتیجی نزہت فاطمہ جن کی پشت کیمرے کی طرف رہی، خالی الماریاں کھولتی اور بند کرتی رہیں۔ یعنی تین سو سال سے ہند کے میخانے بند نہیں تھے، وہ اب جا کے بند ہو رہے ہیں۔ فرنگی محلی دور دور جا بسے تھے۔ فرنگی محل کے کھنڈروں میں گھاس اگ آئی ہے۔ چند خاندان اب بھی وہاں موجود ہیں سوال یہ ہے کہ محض ہمارے یہاں ہی ایسا کیوں ہوتا ہے؟ ہم نے تو کبھی نہیں سنا کہ یورپ کی قدیم درس گاہیں اچانک ختم ہو گئیں۔ جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے بعد بھی جو قدیم ادارے یا مدرسے بند ہو گئے تھے وہ پھر جاری کر دیے گئے۔ سابق سوویت یونین کی ریاست یوکرین کا شہر "کیو" بمباری سے بالکل نیست و نابود ہو گیا تھا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ پرانے مدارس اور تاریخی عمارتوں کی تصاویر ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالی گئیں اور ان کو سامنے رکھ کر وہ عمارات از سر نو بالکل اسی انداز میں تعمیر کی گئیں۔ ایک کلیسا کے اندر آرٹسٹ لوگ دیواروں پر وہی بازنطینی تصاویر بنانے میں مصروف تھے۔ جن سے نو سو سال قبل گرجا گھروں کو مزین کیا گیا تھا۔ یہ ایک بے دین حکومت تھی جس نے کلیسا کے مذہب کو مسترد کر دیا تھا لیکن اس کے آرٹ کو اپنا بیش قیمت قومی ورثہ سمجھتے تھے۔"[11]

اس اقتباس میں فرنگی محل کے علمی کارناموں اور مذہبی شخصیتوں کے اکرام کے علاوہ ہندوستان کے دیندار علمی خانوادوں کے بکھرنے اور ان کے علمی کارناموں پر خاک ڈالنے کی روش پر تنقید بھی ہے اور روس کی بے دین کمیونسٹ حکومت کی تحسین بھی جس نے کلیسا کو مسترد کرنے کے باوجود کلیسا کے علم کو قومی ورثہ سمجھ کر سنبھالا تھا۔ اس سے بھی ان کے ترقی یافتہ تنقیدی شعور کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر صرف قصہ گو نہیں تھیں۔ مثالیں اور بھی ہیں۔ اگر صرف ان جملوں پر اکتفا کیا جائے جو اوپر نقل کیے گئے ہیں تب بھی واضح ہو جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی کارنامے ان کے تاریخی شعور اور لاشعور کی رو کی آمیزش کا نتیجہ تو ہیں ہی، تنقیدی جملوں، ادیبوں، ادبی نظریوں اور فنی شہ پاروں کے بارے میں ان کے محاکموں، محاسبوں اور فیصلوں کے بھی مظہر ہیں۔ انھوں نے ماضی سے مستقبل تک، روح سے جسم تک، مغل ماضی سے برطانوی اور اس کے بعد کے عہد تک کا سفر کیا ہے مگر تیشہ نظر سے کام لیتے ہوئے۔ وہ ماضی کی داستان گو بھی ہیں اور ناقد بھی، بلکہ زمانوں کو گوندھ کر وقت کے دھاگے میں پرونے والی ایسی مالن ہیں جو ہر رنگ کے پھولوں کو ایک دھاگے میں پروتی ہے مگر اس دھاگے کا سرا اپنے ہاتھ میں رکھتی ہے۔ "کار جہاں دراز ہے" میں تین ہزار سال کی تاریخ کے زندہ عناصر کو اپنی تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ سمیٹ کر انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو یاد دہانی کی ہے کہ زندگی کی تنقید کا ہی نام ادب ہے اور اردو میں تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا ہے۔ ☆☆

حوالے

۱۔ "اسنوبیری کے شگوفے" کار جہاں دراز ہے (جلد سوم) ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۴

۲۔ "کوبہ کو" ایضاً، اکتوبر ۱۹۹۷ء، ص ۳

۳۔ "فاصلوں سے پرندلوٹے" ایضاً، مئی ۱۹۹۸ء، ص ۵-۶

۴۔ "پرستان تھیٹر" ایضاً، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۵

۵۔ "اولڈ لیڈی آف بوری بندر" ایضاً، جون ۱۹۹۹ء، ص ۳

۶۔ "اولڈ لیڈی آف بوری بندر" ایضاً، جون ۱۹۹۹ء، ص ۴

۷۔ "ڈون ویلی کا گمنام طائر" ایضاً، جون ۱۹۹۸ء، ص ۳

۸۔ "ٹھوک جھالا" ایضاً، اگست ۱۹۹۸ء، ص ۴

۹۔ "اسنوبیری کے شگوفے" ایضاً، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۵

۱۰۔ "عبداللہ لاج کی ایک شام" ایضاً، جولائی ۱۹۹۹ء، ص ۵

۱۱۔ "صحرا بہ صحرا" ایضاً، ستمبر ۱۹۹۷ء، ص ۴۔

جمیل اختر

قرۃ العین حیدر کی مصوری

قرۃ العین حیدر نے یوں تو ایک فکشن نگار کی حیثیت سے شہرت پائی اور انہیں اس عہد کا سب سے بڑا ناول نگار تسلیم کیا جا چکا ہے۔ فکشن نگاری سے الگ بھی ان کی اور بہت سی دنیا تھی، بہت سے شوق تھے، افسانہ نگاری، ناول نگاری کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری، مضمون نگاری، رپورتاژ نگاری، صحافت نگاری اور شاعری تو کی ہی، مصوری، موسیقی اور فلم سازی میں بھی اپنی صلاحیت کے جوہر دکھلائے۔

غالباً کم لوگوں کو اس بات کا علم ہوگا کہ قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز ایک کارٹون سے کیا تھا۔ کارٹون بنانا انہیں کسی نے سکھایا نہیں۔ علمی و ادبی گھرانے میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی۔ ماں باپ دونوں بلند پایہ ادیب، گھر کا ہر فرد اعلیٰ تعلیم یافتہ، مستورات تک زیور تعلیم سے آراستہ، گھر میں مختلف زبانوں کے اخبارات و رسائل کا انبار، والد 'ترکی زبان' جانتے تھے۔ اس لیے گھر میں 'ترکی' اخبار بھی آتا تھا۔ ذہانت خداداد تھی۔ اوائل عمری سے اخبارات و رسائل کی ورق گردانی شروع کر دی اور پھر اپنی خلاقانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک ترکی اخبار سے تحریک پاکر اس راہ پر چل نکلیں، لکھتی ہیں:

> "میں نے ایک سنڈے ایڈیشن میں ایک کارٹون اسٹرپ دیکھا جو ترکی جانے بغیر سمجھ میں آ گیا۔ اسے ٹریس کر کے انگلش سے خود ہی مکالمے لکھ کر نیچے بڑے اسٹائل میں اضافہ کیا۔ ترکی سے روزنامہ "جمہوریت انقرہ" چپکے سے 'پھول' میں روانہ کر دیا۔ پھول کے سالنامہ میں وہ کارٹون چھپ گیا۔ (کارِ جہاں دراز ہے۔ حصہ اول، صفحہ 383)

بس کیا تھا خوشی کی انتہا نہ رہی۔ والدین کے علاوہ خاندان کے اور دوسرے افراد نے بھی حوصلہ افزائی کی۔ پھر کیا تھا عینی بی بی نہال ہو گئیں اور اپنے اس شوق کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ پوری دلچسپی اور ذوق کے ساتھ اس سلسلے کو آگے بڑھایا اور چند برسوں ہی میں اچھی خاصی تصویریں بنا ڈالیں۔ والدہ نے ان میں سے چند تصویریں فریم کروا کے ایک کمرے کی دیواروں پر لگا دی تھیں اور مزاحاً کہتی تھیں یہ گویا ہماری پکچر گیلری ہے۔

بہر حال قرۃ العین حیدر تصویریں بناتی رہیں لیکن اب ضرورت تھی اس فن کے رموز و نکات کو سمجھنے کی جس کے لیے کسی ماہر فن کی خدمت حاصل کرنا ضروری تھا۔ یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب قرۃ العین حیدر دہرہ دون میں رہ رہی تھیں۔ دہرہ دون میں ان کی ایک انگریز پڑوسن تھی، وہ دو بہنیں تھیں اور دونوں بہت اچھی آرٹسٹ تھیں۔ ان کی کوٹھی ان کی اپنی بنائی ہوئی تصویروں سے پٹی پڑی تھی۔ والدہ روشن خیال تھیں بیٹی کے شوق کو دیکھتے ہوئے انہوں نے ان کے پاس بھیجنا شروع کر دیا۔ ان کا نام مسز سیل تھا۔ کچھ دنوں تک قرۃ العین حیدر ان کے پاس گئیں پھر جانا چھوڑ دیا۔ وجہ سنیے:

> "ایک صبح کوئلہ بیچنے والا ایک پہاڑی ان کے پاس آیا تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ اس کی تصویر بناؤ۔ میں نے سوچا کوئلہ بیچنے والے کی تصویر بنانا تو بہت بورنگ کام ہوگا چنانچہ میں بھاگ کھڑی ہوئی۔"

(انداز بیاں اور، مرتب جمیل اختر، صفحہ 133)

لیکن عینی نے اپنے شوق کو برقرار رکھا اور اپنے تخیلات و تصورات کو کینوس پر اتارتی رہیں۔ شروع میں اسکیچ زیادہ بنائے۔ انہوں نے موڈرن آرٹ کی بجائے ہندوستانی مصوری پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ اسی بیچ ایک واقعہ ان کی مزید حوصلہ افزائی کا سبب ہوا۔ ایک صاحب تھے سید محمد تویاما جو بہت مشہور پینٹر تھے۔ وہ جاپان میں پیدا ہوئے تھے۔ باپ ان کے ہندوستانی تھے۔ والدہ ان کی جاپانی تھیں۔ ان کے بنائے ہوئے اسکیچ مختلف رسالوں میں چھپتے تھے۔ وہ اپنا نام بھی تصویر کے گوشے میں جاپانی طریقے سے اوپر سے نیچے کی طرف لکھتے تھے۔ وہ ایک بار دہرہ دون آئے تو قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی آئے۔ عینی کی والدہ نے ان سے کہا کہ ہماری بیٹی تصویریں بناتی ہے۔ جس طرف تصویریں لگی تھیں اس طرف اشارہ کر کے کہا کہ ذرا دیکھ لیجیے۔ انہوں نے دیکھ کر ہنرمندی کی داد دی۔ لیکن قرۃ العین حیدر شرما کے گھر سے بھاگ گئیں اور بہت دور باغ کے گوشے میں جا کر اس طرح چھپ گئیں کہ کوئی ڈھونڈ نہ سکے۔ انہیں اس بات کا خوف ہوا کہ اتنا بڑا پینٹر ان معمولی تصویروں کو دیکھ کر نہ جانے کیا کہے۔ لیکن اس مشہور مصور نے تو عمر کے لحاظ سے کمال فن کی داد دی۔

18G، سی پی ڈبلیو ڈی کالونی، وسنت وہار، نئی دہلی۔ 57

تعلیم کے ساتھ ساتھ شوقیہ طور پر تصویر بنانے کا عمل قرۃ العین حیدر نے گھر پر جاری رکھا اور اب تک باضابطہ کسی استاد کی شاگردی قبول نہیں کی۔ لیکن شوق تھا تو عمل کو آگے بڑھنا بھی تھا۔ میٹرک، انٹر، بی اے سب مکمل کیا یہاں تک کہ ایم اے میں پہنچ گئیں، تصویر کشی کا عمل برابر جاری رہا۔ ایم اے کے زمانے میں انہیں خیال آیا کہ آرٹ اسکول جوائن کرنا چاہئے جو لکھنؤ یونیورسٹی کے نزدیک گومتی کے کنارے واقع تھا۔ اس اسکول کا نام 'گورنمنٹ اسکول آف آرٹ' لکھنؤ تھا۔ یہاں شام کی کلاس میں قرۃ العین حیدر اور ان کی کلاس فیلو پریم لتا گرو ور نے ساتھ ساتھ داخلہ لیا۔ ایم اے انگلش کی کلاس میں بس یہی دو لڑکیاں تھیں۔ اسکول کے پرنسپل ایل ایم سین تھے۔ یہاں کس طرح داخلہ لیا، کتنے دنوں تک اس اسکول میں مصوری سیکھنے کا عمل جاری رہا اور کیا کچھ سیکھا یہ خود ان ہی سے سنئے:

"جب ہم لوگ ایل ایم سین کے یہاں پہنچے تو انہوں نے کہا کہ یہاں تم لوگ آئے گا۔ تم لوگ آئے گا نہیں بھاگ جائے گا۔ ہم لوگوں نے کہا نہیں ہم لوگ آئے گا اور ہوا بھی وہی، کچھ دنوں بعد ہم لوگ بھاگ کھڑے ہوئے۔ شام کی کلاس میں روز روز جاتا کون۔ لہٰذا باضابطہ ہم لوگوں نے سیکھا نہیں۔ لیکن اس آرٹ اسکول میں ایل ایم سین کی نگرانی میں کام کرنے کا یہ فائدہ ہوا کہ ہم نے 'جاپانی واش' تکنیک سیکھی۔ جسے ہندوستان میں بنگالیوں نے متعارف کیا تھا۔ اس تکنیک میں تیار شدہ تصویر کو پانی میں بھگو دیتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ رنگ پھیلتے نہیں بلکہ فالتو رنگ نکل جاتے ہیں۔ یعنی نیکی کر کنویں میں ڈال کی بجائے تصویر بنا اور پانی میں ڈال۔"

(انداز بیاں اور -- جمیل اختر، صفحہ 134)

اس اسکول میں مشکل سے تین چار ماہ ہی کام کیا اور چھوڑ دیا۔

مجھ سے ایک ملاقات میں فرمایا کہ اس وقت کی بنائی ہوئی ایک بھی پینٹنگ میرے پاس موجود نہیں ہے سب نہ جانے کہاں کھو گئیں۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بتائی کہ دراصل انہوں نے اپنی تصویر کشی کو کبھی کوئی اہمیت ہی نہیں دی۔ شاید یہ بات سچ بھی ہو۔ لیکن آرٹ اسکول کے چند ماہ کے عرصے میں جو نقش انہوں نے اپنے اساتذہ پر چھوڑا اس سے ان کی ذہانت، فن میں مہارت، گہری دلچسپی اور شوق کا پتہ چلتا ہے۔ لکھنؤ اسکول آف آرٹ کے اساتذہ نے اپنی سرٹی فکیٹ میں لکھا کہ:

"قوت تخیل وافر ہے۔ ہاتھ میں صفائی اور ڈرائنگ میں مہارت ہے۔ اگر دل لگا کر کام کرے تو ایک دن اچھی مصور بن سکتی ہے مگر طبیعت میں جلد بازی ہے"

(کار جہاں دراز ہے۔ حصہ اول، صفحہ 448)

ذہانت خداداد تھی۔ تخلیقی فن کارہ تھیں۔ لہٰذا تخیل کی کمی بھی کیوں کر ہوتی۔ ہاتھ میں صفائی اور ڈرائنگ میں مہارت اس لیے تھی کہ تقریباً چھ سال کی عمر سے تصویریں بنانا شروع کر دی تھیں۔ عمل مسلسل سے فن نکھرا اور مہارت پیدا ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ استاد کوئی نہ تھا۔ بہت سے فن انسان اپنے شوق اور کوششوں سے بغیر استاد کے بھی سیکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس میدان میں بھی قدم رکھا اپنے آپ کو ثابت کر دیا۔

عینی نے 1947 میں ایم اے کیا۔ اسی سال ملک تقسیم ہوا۔ تقسیم کے بعد دسمبر 1947 میں قرۃ العین حیدر پاکستان ہجرت کر گئیں۔ دو سال تک لاہور میں رہیں پھر بھائی کی مستقل ملازمت کے بعد 1951 کے اوائل میں کراچی چلی گئیں۔ لاہور میں تصویر کشی کا عمل، بحرانی دور ہونے کی وجہ سے، معطل رہا، لیکن کراچی آنے کے بعد جب ذہنی طور پر کچھ سکون ملا تو پھر معمولات زندگی کے ساتھ ساتھ پینٹنگ بنانی بھی شروع کر دی اور کچھ تصویریں کراچی میں بھی بنائیں۔

"پھر میں نے ڈچ ماسٹرز اور ڈچ انٹیریئرز کی دنیا کو ڈسکور کیا اور ایک ڈچ ماسٹر کی ایک تصویر کی واٹر کلر میں کاپی بنائی جسے ریحانہ ممانی نے ڈرائنگ روم میں سجا کر کہا۔ اچھا اب تم سنجیدگی سے بیٹھ کر تصویریں بناؤ باقاعدہ، بہت وقت ضائع کر لیا۔"

(کار جہاں دراز ہے، حصہ دوم، صفحہ 62)

"ایک دن صبح ظہور ماموں چند کینوس دیکھ کر کہتے ہیں۔

"Brooding Hooded Figures"

سب کے سب اور اتنے ڈارک براؤن۔

تب اچانک خود دیکھتی ہوں۔ ڈارک براؤن، سیاہی مائل نیلے۔ سیاہی مائل سرخ، سیاہی مائل......

'میں ایک میڈیول گوتھک روح ہوں، میں ارشاد کرتی ہوں۔'

'آپ دنیا میں محض ایک نووارد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ رفتہ رفتہ دوسرے رنگ بھی استعمال کرنے لگیں گی۔' ظہور ماموں اطمینان سے بولے۔"

(کار جہاں دراز ہے، حصہ دوم، صفحہ 67)

قرۃ العین حیدر کی پینٹنگ کو ان کے اس قول کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے کہ "میں ایک میڈیول گوتھک روح ہوں" کیا ان کی تصاویر میں بھی ان کے افسانوی دنیا کی جھلک ہے، کیا یہاں بھی کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ اس لیے کہ ان کی بیشتر تخلیقات گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔ تصاویر میں بھی کیا وہی روح کار فرما ہے، جن رنگوں کے استعمال کا ذکر اوپر انہوں نے کیا ہے ان کی تمام تر تصاویر میں یہی رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کیا رنگوں کا یہ امتزاج بھی ان کی تصاویر کی انفرادیت ہے یا اور کچھ ہے۔

طبیعت میں مستقل مزاجی کبھی نہیں رہی، کبھی ایک جگہ زیادہ دنوں تک ٹک کر نہیں رہیں۔ تعلیم سے لے کر ملازمت تک، اسکول، کالج، یونیورسٹی بدلتی

رہیں، پاکستان میں جب ملازمت اختیار کی تو چند ماہ بعد ہی فرصت بلا تنخواہ لے کر لندن روانہ ہو گئیں، وہاں تقریباً دو سال رہیں۔ اس عرصے میں وہاں بھی کچھ دن پریس اتاشی لندن، سفارت خانہ پاکستان میں رہیں۔ پھر ڈیلی ٹیلی گراف لندن میں بحیثیت رپورٹر کام کیا اور بی بی سی لندن کے اردو سیکشن میں بحیثیت رپورٹر بھی رہیں۔ 1954 میں پھر پاکستان لوٹ آئیں۔ اس دو سال کے قلیل عرصے کے دوران لندن میں ایک آرٹ اسکول بھی جوائن کیا، صحافت کے لیے ڈپلوما کورس میں داخلہ لیا۔ فرنچ زبان بھی سیکھی، امریکن ایڈوائزر سے دستاویزی فلم سازی اور اسکرپٹ رائٹنگ کی ٹریننگ بھی لی۔ موسیقی کی کلاس بھی کی۔ لیکن کیا مجال کہیں بھی چند ماہ ٹکی رہتیں، بس بھاگم دوڑ ایسی کہ یہ پکڑا وہ چھوڑا۔ سب کچھ تھوڑا تھوڑا سیکھا لیکن بہت زیادہ جانا۔ تو یہ تھیں جینیس قرۃ العین حیدر جنہوں نے ہر فن مولانہ ہوتے ہوئے بھی ہر فن میں اپنے نقش پا چھوڑے۔ اپنی انفرادیت، اپنی صلاحیت اور اپنے طباع ذہنی کا لوہا منوالیا۔

لندن میں ہیدر لیز اسکول آف آرٹ میں داخلہ لیا۔ یہ آرٹ کا بہت قدیم اسکول تھا۔ جہاں رسکن اور دوسرے مشہور فنکاروں نے سیکھا تھا۔ جتنے مشہور رائٹر، آرٹسٹ اور فنکار تھے سب وہاں آیا کرتے تھے۔ وہاں کی لائیو کلاس میں کچھ عرصے کام کیا۔ بیان کرتی ہیں:

> ”میں نے وکٹوریہ میں واقع قدیم ہیدر لیز اسکول آف آرٹ میں داخلہ لے لیا جہاں میں واحد ایشیائی خاتون طالب علم تھی۔“

(کار جہاں دراز ہے، حصہ دوئم، صفحہ 141)

عینی کی فطرت کی جلد بازی نے انہیں یہاں بھی زیادہ دن ٹکنے نہیں دیا۔ اس کی وجہ وہ کچھ اس طرح بیان فرماتی ہیں:

> ”وہاں لائف تھا اور اس کا امپوٹنس تھا تو وہاں لائیو تصویریں بنانا ہوتی تھیں جو کہ بہت بورنگ کام تھا۔ اس لیے بہت جلد اس سے طبیعت اچاٹ ہو گئی۔“

پھر آگے فرماتی ہیں:

> ”ایک روشن صبح ہیدر لیز اسکول آف آرٹ میں ایک روغنی تصویر بناتے بناتے القا ہوا کہ آرٹ وارٹ کافی ہو لیا۔ جرنلزم کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔“

(کار جہاں دراز ہے، حصہ دوئم، صفحہ 142)

اگرچہ انہوں نے آرٹ اسکول جانا ترک کر دیا لیکن اپنے تصویر کشی کے عمل کو جاری رکھا اور تصویریں بناتی رہیں۔ اس دوران انہوں نے اتنی تصویریں بنائیں کہ لندن کی آرٹ گیلری میں کئی مرتبہ ان کی بنائی ہوئی تصویروں کی نمائش بھی ہوئی۔ لیکن یہ نمائش گروپ آرگنائزیشن کے تحت ہوئی۔ کبھی بھی صرف ان کی بنائی ہوئی پینٹنگ کی الگ سے نمائش نہیں ہوئی۔

مشرقی اور مغربی پینٹنگ کے فرق کو قرۃ العین حیدر نے یہاں آکر جانا۔ اب تک انہوں نے جامد تصویریں بنائی تھیں یعنی اسٹل فوٹوگرافی کی تھی لیکن یہاں لائیو تصویریں زندگی سے قریب ترین تصویریں بنائیں اور اس ہنر کو سیکھا۔ مشرقی و مغربی پینٹنگ میں یہی تو فرق تھا کہ یہاں تصویریں سپاٹ اور بے جان ہوتی تھیں اور وہاں بالکل زندگی کے قریب، زندگی کی ہو بہو عکاسی کرتی ہوئی۔ لیکن ایک میڈیول گو تھک روح کی دلچسپی تو گم شدہ زمانوں کی تلاش میں زیادہ تھی۔ حال سے نا آسودگی اور زندگی کی ہو بہو عکاسی ان کے متلون مزاج کے برعکس تھی لہٰذا اس سے جی کا اوب جانا فطری تھا۔

لندن کے دوران قیام قرۃ العین حیدر نے 'پنچ تنتر' کی ایک حکایت کو السٹریٹ کیا اور لندن میں 1954 میں اس کی نمائش بھی ہوئی۔ یہ السٹریشن عینی نے ہندوستانی طلبا کی بہت پرانی انجمن ”لندن مجلس“ کے سالانہ جلسہ کے موقع پر مجلس کے لوگوں کی فرمائش پر بنائی تھی اور وہ بھی بہت کم وقت میں۔ کسی کہانی کو السٹریٹ کرنا بہت ہی مشکل کام ہے اس لیے کہ اس میں سارے فیگرز ایک جیسے ہونے چاہئے۔ کوئی بڑا، کوئی چھوٹا نہیں، کوئی موٹا، کوئی پتلا نہیں ہونا چاہئے۔ یہ ایک بے حد دشوار کام تھا لیکن عینی نے اسے بہت خوش اسلوبی سے انجام دیا اور یہ ساری السٹریشنس بے حد پسند کی گئیں۔ اس السٹریشن کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> ”لندن مجلس کا سالانہ جلسہ تھا تو انہوں نے کہا کہ یہ تصویریں بنادو۔ انڈین کوئی تھیم لے کر اسے السٹریٹ کر دو۔ تو انہوں نے ہماری ایک ساتھی لڑکی کے خالی فلیٹ میں مجھے تقریباً نظر بند کر دیا اور کھانا پانی مجھے وہیں پہنچا دیا جاتا تھا اور کہا گیا کہ یہ تصاویر جب بنالو گی تبھی تم کو باہر نکالا جائے گا۔ چنانچہ میں وہ تصویریں بنانے میں جٹ گئی یہ ایک بہت تاریخی محلّہ تھا قریب ہی چارلس ڈکنز کا مکان تھا۔ وہاں محصور رہ کر وہ تصاویر میں نے بنائیں جو ایک ذرا مشکل کام تھا۔ بہر حال میں نے کیا اور اس کی نمائش کی گئی ہے۔“

(انداز بیاں اور، صفحہ 137)

ایک اور جگہ یوں رقم طراز ہیں:

> ”لندن مجلس کی تہذیبی سرگرمیاں ہم لوگوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ سالانہ آرٹ کی نمائش کے لیے میں نے پنچ تنتر کی ایک حکایت بارہ تصاویر میں مصور کی۔ ایک شیڈو پلے پروڈیوس کیا۔ میں آرٹ کی نمائش کی منتظم تھی۔“

(کار جہاں دراز ہے، حصہ دوئم، صفحہ 141)

قرۃ العین حیدر کی بنائی ہوئی پینٹنگ کی صرف نمائش ہی نہیں ہوئی بلکہ یہ نقوش، فنون اور دوسرے بہت سے رسائل میں شائع بھی ہوئی ہیں۔ پینٹنگ میں

قرۃ العین حیدر کو واٹر کلر، پوسٹر اور آئل میڈیم سب سے زیادہ پسند تھا۔ عینی کو مغرب کے روایتی آرٹ کے علاوہ Impressionists آرٹ اچھے لگتے تھے۔ جب میں نے ان سے جاننا چاہا کہ آپ اپنی مصوری میں کیا پیش کرتی ہیں فیگر، لینڈ اسکیپ یا اسٹل لائف؟ پہلے تو کہا کہ "ارے بھئی۔ میری پینٹنگ کوئی ایسی قابل ذکر نہیں ہے جس کا میں تذکرہ کروں۔" پھر میرے زور دینے پر کہا "اس میں سب کچھ ہے۔ فیگر بھی ہے، لینڈ اسکیپ بھی ہے۔ اسٹل لائف بھی ہے۔" پھر میں نے ان سے جدید مصوری اور قدیم مصوری کے فرق کو جاننا چاہا تو فرمایا قدیم مصوری میں ہو بہو جیسا دیکھا وہ پیش کیا گیا۔ یہ فوٹو گرافی کا آرٹ ہے کہ جیسا آدمی بیٹھا ہوا ہے ویسا ہی بنا دیا۔ جب کہ دور جدید کا آرٹسٹ انسان کی ظاہری شکل نہیں دیکھتا اندر کی روح کو دیکھتا ہے۔ یہ درون ذات کی عکاسی ہے۔ اندرونی وژن جو محسوس کیا جاتا ہے اس کو پیش کیا جاتا ہے۔ تجریدی آرٹ بھی اندرون کا وژن ہے، اس میں چیزوں کا ڈھانچہ پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن بذات خود میں تجریدی آرٹ کی قائل نہیں۔"

پینٹنگ کے بارے میں عینی آپا بہت باخبر اور اپ ٹو ڈیٹ تھیں۔ تمام طرح کے رموز و نکات پر ان کی گہری نظر تھی۔ مصوری کے مختلف اسکول پر بھی ان کی معلومات کا دائرہ میں نے کافی وسیع پایا۔ مغل آرٹ، راجپوت آرٹ، ایرانی آرٹ پر بھی ان کی واقفیت حیران کر دینے والی تھی۔ لیکن جب میں نے گفتگو کا سرا ان کی اپنی پینٹنگ کی طرف موڑ دیا اور ان سے جاننا چاہا کہ اپنی پینٹنگ کے تھیم پر روشنی ڈالیں اور اس کے پس منظر کے بارے میں بتائیں تو انکساری سے کام لیتے ہوئے فرمایا "ارے بھائی -- میں نے اتنا بڑا کوئی کام نہیں کیا جس کا موضوع متعین کروں اور نہ اتنی زیادہ پینٹنگ بنائی کہ اس کا پس منظر بیان کروں۔ تھوڑا بہت جو بنایا ہے وہ کوئی قابل ذکر نہیں ہے۔ ہاں بس شوق تھا، کچھ بنا لیا۔"

ویسے یہ تو ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر کو بچپن ہی سے آرٹ اور پینٹنگ میں اسی طرح دلچسپی تھی جس طرح کہانیاں تخلیق کرنے میں۔ انہوں نے اپنی والدہ کی تصویر بنائی ہے۔ اور اپنی زیادہ تر کتابوں کے ٹائیٹل بھی خود ہی بنائے ہیں۔ ابھی حال میں شائع ہونے والی کلیات اور نیا افسانوی مجموعہ "قندیل چین" پر ان کی ہی بنائی ہوئی پینٹنگ ہے۔ عینی کی بنائی ہوئی تصویروں کا بڑا حصہ بار بار کی ہجرت اور نقل مکانی کی وجہ سے تلف ہو گیا۔ وہ تاریخی تصاویر جن کی لندن میں بار بار نمائش ہوئی، نہ جانے کہاں کھو گئیں۔ اب چند پینٹنگ بچ رہی ہیں جو ان کے مکان کی دیواروں پر آویزاں ہیں۔

اپنے مختلف ادوار میں قرۃ العین حیدر کا اسلوب مختلف اسالیب سے متاثر رہا ہے۔ چاندنی بیگم کے ڈسٹ کور پر جو ڈیزائن ہے وہ دراصل قرۃ العین حیدر کا ایک مرقع ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرقع نہیں بلکہ کتاب کے ڈسٹ کور کے لیے ڈیزائن ہے۔ گنبد اور حاشیہ اور پیش منظر رنگین خاکہ زیادہ ہے اور پینٹنگ کم کیونکہ اس میں چوکھا پٹری رکھ کر کھینچا گیا ہے اور حاشیے صرف تین طرف اوپر اور دونوں بازوؤں میں اس حاشیہ میں کوئی نقش و نگار نہیں ہے جو مغل اور راجپوت دونوں اسالیب میں ہونا ضروری ہے۔ یہ مرقعہ نہیں رنگین خاکہ ہے اس لیے کہ اس میں نہ انسانی جسم ہے اور نہ طائر یا کوئی چوپایہ۔

اپنی والدہ نذر سجاد حیدر کی تصویر شاید قرۃ العین حیدر نے فوٹو گراف سے بنائی ہے۔ بہت سادی پینٹنگ ہے، کوئی شوخ رنگ نہیں ہے، پس منظر بہت دھندلا ہے اور بہت ریلسٹک اسٹائل ہے۔ چہرے اور آنکھوں میں تفصیل نہیں ہے۔ اپنے عہد کی پوشاک اور پرسی اور پاپوش واضح ہے۔

تیسری تصویر شاید ان کی والدہ کی جوانی کے زمانہ کی ہے۔ بھنویں، پلکیں اور آنکھ کے علاوہ سر پر آنچل کا سرا، یہ راجپوت اسلوب ہے۔ ناک کی کیل نمایاں ہے لیکن کان میں کوئی زیور نہیں ہے۔ بال کان کی لو سے اوپر ذرا سے ہیں۔ باقی بال اور آنچل ایک رنگ ہونے کی وجہ سے خلط۔ اور یہ پینٹنگ بھی راجپوت اور مغل اسٹائل کا سنگم ہے۔ لیکن جو سجاوٹ مغل اور راجپوت مرقعوں میں ہوتی ہے وہ اس میں نہیں ہے۔

اس تصویر میں ایک بچہ اور تین خواتین۔ گمان ہوتا ہے کہ شاید حضرت مریم اور نوزائدہ یسوع ہیں۔ اسلوب داونچی اور ایرانی اور مغل کا امتزاج ہے۔ اس میں بھی لباس پر توجہ نہیں ہے اور سارا زور چہروں پر ہے۔

قرۃ العین حیدر کی پینٹنگ کی اہمیت کا اندازہ آپ اسی سے لگا سکتے ہیں کہ جلال الدین احمد جو پاکستانی آرٹ کے اولین اور اہم ترین نظریہ ساز رہے ہیں انہوں نے جب برصغیر کے آرٹ پر لکھنا شروع کیا تو انہوں نے قرۃ العین حیدر کے آرٹ کے متعلق اپنے ایک انگریزی مضمون میں لکھا:

As in her writings, so also in her paintings, she is fast, abrupt and highly emotional. The cathartic introspection of her graceful, mellowed figures is contagious: "Think and be sad" seems to be the unacknowledged caption of most of these imagined perceptions! But when she stops looking within, and paints from life observed directly and objectively, she can paint such exquisite pieces of visual delight as the enthralling *Mauripur by Night*, and the gay and flowing composition in red and blue, entitled *Corner of a Room*.

"Think and be sad" جب میں نے اس ریمارک کی تفصیل جاننی چاہی تو کہا کہ سوچ ہے اور سوچنے کا نظام تو خود سے نہیں ہوگا۔ وہ تو حالات ہیں جن کے بارے میں سوچ کر افسوس ہوتا ہے۔

تو یہ تھا فکشن نگار قرۃ العین حیدر کا دوسرا رخ۔ مرقع کش قرۃ العین حیدر۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر



فوٹو گرافر

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آجاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹو گرافر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔ یہ گمنام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقے میں نہیں ہے اس وجہ سے بہت کم سیاح اس طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہِ عسل منانے والا جوڑا یا کوئی مسافر گیسٹ ہاؤس میں آپہنچتا ہے تو فوٹو گرافر بڑی امید اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرہ سنبھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے گیسٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان خاتون کے لیے صبح سویرے گلدستے لے جاتے وقت مالی فوٹو گرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہِ عسل منانے والا جوڑا ناشتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹو گرافر دونوں ان کے انتظار میں چوکس ملتے ہیں۔

فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے نہ جانے اور کہیں جاکر اپنی دکان کیوں نہیں سجاتا۔ لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔ اس پھاٹک کی پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگا رنگ تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹرز سفید سولا ہیٹ پہنے کولونیل سروس کے جغادری عہدے دار، ان کی میم لوگ اور بابو لوگ۔ رات رات بھر شرابیں اڑائی جاتی تھیں اور گراموفون ریکارڈ چیختے تھے اور گیسٹ ہاؤس کے نچلے ڈرائنگ روم کے چوبی فرش پر ڈانس ہوتا تھا۔ دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی اور اکا دکا سیاح آنے شروع ہوئے۔ یا سرکاری افسر یا نئے بیاہے جوڑے یا مصور یا کلاکار جو تنہائی چاہتے ہیں ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی دھنک کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں، ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں، کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔

گیسٹ ہاؤس میں مسافروں کی آو کی جاوک جاری ہے۔ فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔

ایک روز شام پڑے ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آن کر اترے۔ یہ دونوں انداز سے ماہِ عسل منانے والے معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن بے حد مسرور اور سنجیدہ سے، وہ اپنا سامان اٹھائے اوپر چلے گئے۔ اوپر کی منزل بالکل خالی پڑی تھی۔ زینے کے برابر میں ڈائننگ ہال تھا اور اس کے بعد تین بیڈ روم۔

"یہ کمرہ میں لوں گا۔" نوجوان نے پہلے بیڈ روم میں داخل ہو کر کہا جس کا رخ جھیل کی طرف تھا۔ لڑکی نے اپنی چھتری، اوور کوٹ اس کمرے کے ایک پلنگ پر پھینک دیا تھا۔

"اٹھاؤ اپنا بوریا بستر۔" نوجوان نے اس سے کہا۔

"اچھا۔۔۔" لڑکی دونوں چیزیں اٹھا کر برابر کے سٹنگ روم سے گزرتی دوسرے میں چلی گئی جس کے پیچھے ایک پختہ گلیارہ سا تھا کمرے کے بڑے بڑے دریچوں میں سے وہ مزدور نظر آرہے تھے جو ایک سیڑھی اٹھائے پچھلی دیوار کی مرمت میں مصروف تھے۔

ایک بیرہ لڑکی کا سامان لے کر اندر آیا اور دریچوں کے پردے برابر کر کے چلا گیا، لڑکی سفر کے کپڑے تبدیل کر کے سٹنگ روم میں آگئی۔ نوجوان آتش دان کے پاس ایک آرام کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا، اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا وہ دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی، نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کرتے رہے۔ فوٹو گرافر جو اب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔

کچھ دیر بعد وہ دونوں کھانا کھانے کے کمرے میں گئے اور دریچے سے لگی ہوئی میز پر بیٹھ گئے۔ جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی روشنیاں جھلملا اٹھی تھیں۔

اس وقت تک ایک یورپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آچکا تھا۔ وہ خاموش ڈائننگ ہال کے دوسرے کونے میں چپ چاپ بیٹھا خط لکھ رہا تھا چند پکچر پوسٹ کارڈ اس کے سامنے میز پر رکھے تھے۔

"یہ اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ میں اس وقت پراسرار مشرق کے ایک پراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساری میں ملبوس ایک پراسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانٹک ماحول ہے!" لڑکی نے چپکے سے کہا۔ اس کا ساتھی ہنس پڑا۔

کھانے کے بعد وہ دونوں پھر سٹنگ روم میں آگئے۔ نوجوان اب اسے کچھ پڑھ کر سنا رہا تھا، رات گہری ہوتی گئی۔ دفعتاً لڑکی کو زور کی چھینک آئی اور اس نے سوں سوں کرتے ہوئے کہا۔۔۔ "اب سونا چاہئے۔"

"تم اپنی زکام کی دوا پینا نہ بھولنا۔" نوجوان نے

فکر سے کہا۔

"ہاں شب بخیر---" لڑکی نے جواب دیا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ پچھلا گلیارہ گھپ اندھیر پڑا تھا، کمرے بے حد پر سکون، خنک اور آرام دہ تھا زندگی بے حد پر سکون اور آرام دہ تھی، لڑکی نے کپڑے تبدیل کر کے سنگھار میز کی دراز کھول دوا کی شیشی نکالی کہ دروازے پر دستک ہوئی اس نے اپنا سیاہ کیمونو پہن کر دروازہ کھولا۔ نوجوان ذرا گھبرایا ہوا سامنے کھڑا تھا۔ "مجھے بھی بڑی سخت کھانسی اٹھ رہی ہے۔" اس نے کہا۔

"چھا---!" لڑکی نے دوا کی شیشی اور چمچہ اسے دیا۔ چمچہ نوجوان کے ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گر گیا، اس نے جھک کر چمچہ اٹھایا اور اپنے کمرے کی طرف چلا گیا، لڑکی روشنی بجھا کر سو گئی۔

صبح کو وہ ناشتے کے لیے ڈائننگ روم میں گئی۔ زینے کے برابر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔ تانبے کے بڑے بڑے گلدان براسو سے چمکائے جانے کے بعد ہال کے جھلملاتے چوبی فرش پر ایک قطار میں رکھ دیے گئے تھے اور تازہ پھولوں کے انبار ان کے نزدیک رکھے ہوئے تھے۔ باہر سورج نے جھیل کو روشن کر دیا تھا اور زرد و سفید تتلیاں سبزے پر اڑتی پھر رہی تھیں کچھ دیر بعد نوجوان ہنستا ہوا زینے پر نمودار ہوا، اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھولوں کا ایک گچھا تھا۔

مالی نیچے کھڑا ہے، اس نے یہ گلدستہ تمہارے لیے بھجوایا ہے۔" اس نے کمرے میں داخل ہو کر مسکراتے ہوئے کہا اور گلدستہ میز پر رکھ دیا۔

لڑکی نے ایک شگوفہ اٹھا کر بے خیالی سے اسے اپنے بالوں میں لگالیا اور اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گئی۔

"ایک فوٹو گرافر بھی نیچے منڈلا رہا ہے، اس نے مجھ سے بڑی سنجیدگی سے تمہارے متعلق دریافت کیا کہ تم فلاں فلم اسٹار تو نہیں؟"

نوجوان نے کرسی پر بیٹھ کر چائے بناتے ہوئے کہا۔

لڑکی ہنس پڑی۔ وہ ایک نامور رقاصہ تھی۔ مگر اس جگہ پر کسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔ نوجوان لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا۔ مگر اسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ ان دونوں کو اپنی اس عارضی گمنامی اور مکمل سکون کے ساتھ یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔

کمرے کے دوسرے کونے میں ناشتہ کرتے ہوئے اکیلے یوروپین نے آنکھیں اٹھا کر ان دونوں کو دیکھا اور ذرا سا مسکرایا۔ وہ بھی ان دونوں کی خاموش مسرت میں شریک ہو چکا تھا۔

ناشتہ کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے گل مہر کے نیچے کھڑے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگے فوٹو گرافر نے اچانک چھلاوے کی طرح نمودار ہو کر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا جھک کر کہا۔

"فوٹو گراف لیڈی---؟"

لڑکی نے گھڑی دیکھی۔ "ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔"

"لیڈی---" فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔" باہر کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں دیکھئے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہو جاتی ہے لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا---ادھر آیئے۔"

"بڑا لسان فوٹو گرافر ہے۔" لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا۔

مالی جو گویا اب تک اپنے کیو کا منتظر تھا دوسرے درخت کے پیچھے سے نکلا اور لپک کر ایک اور گلدستہ لڑکی کو پیش کیا۔ لڑکی کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ وہ اور اس کا ساتھی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب جا کھڑے ہوئے۔ لڑکی کی آنکھوں میں دھوپ آرہی تھی اس لیے اس نے ذرا مسکراتے ہوئے آنکھیں ذرا سی چندھیادی تھیں۔

کلک......کلک......تصویر اتر گئی۔

"تصویر آپ کو شام کو مل جائے گی......تھینک یو لیڈی......تھینک یو سر......" فوٹو گرافر نے ذرا سا جھک کر دوبارہ ٹوپی چھوئی۔

لڑکی اور اس کا ساتھی کار کی طرف چلے گئے۔

سیر کر کے وہ دونوں شام پڑے لوٹے اور سندھیا کی نارنجی روشنی میں دیر تک باہر گھاس پر پڑی کرسیوں پر بیٹھے رہے۔ جب کہرہ گرنے لگا تو اندر نچلی منزل کے وسیع اور خاموش ڈرائنگ روم میں نارنجی قمقموں کی روشنی میں آبیٹھے۔ نہ جانے کیا باتیں کر رہے تھے جو کسی طرح ختم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔ کھانے کے وقت وہ اوپر چلے گئے۔ صبح سویرے وہ واپس جا رہے تھے اور اپنی باتوں کی محویت میں ان کو فوٹو گرافر اور اس کی کھینچی ہوئی تصویر یاد بھی نہ رہی تھی۔

صبح کو لڑکی اپنے کمرے ہی میں تھی جب بیرے نے اندر آکر ایک لفافہ پیش کیا۔ "فوٹو گرافر صاحب یہ رات کو دے گئے تھے۔" اس نے کہا۔

"اچھا۔ اس سامنے والی دراز میں رکھ دو۔" لڑکی نے بے خیالی سے کہا اور بال بنانے میں جٹی رہی۔

ناشتہ کے بعد سامان باندھتے ہوئے اسے وہ دراز کھولنا یاد نہ رہی اور جاتے وقت خالی کمرے پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر وہ تیز تیز چلتی کار میں بیٹھ گئی۔ نوجوان نے کار اسٹارٹ کردی پھاٹک سے باہر نکلی۔ فوٹو گرافر نے پلیا پر سے اٹھ کر ٹوپی اتاری۔ مسافروں نے مسکرا کر ہاتھ ہلائے۔ کار ڈھلوان سے نیچے روانہ ہو گئی۔

وہ والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گرافر اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اور اسی طرح اس گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک پر ٹین کی کرسی بچھائے بیٹھا ہے اور سیاحوں کی تصویریں اتار تا رہتا ہے۔ جواب نئی فضائی سروس شروع ہونے کی وجہ سے بڑی تعداد میں اس طرف آنے لگے ہیں۔

لیکن اس وقت ایئرپورٹ سے جو ٹورسٹ کوچ آکر پھاٹک میں داخل ہوئی ان میں سے صرف اک خاتون اپنا اٹیچی کیس اٹھائے برآمد ہوئیں اور ٹھٹک کر انہوں نے فوٹو گرافر کو دیکھا جو کوچ کو دیکھتے ہی فوراً اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر کسی جوان اور حسین لڑکی کے بجائے ایک ادھیڑ عمر کی بی بی کو دیکھ کر مایوسی سے دوبارہ جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔

خاتون نے دفتر میں جا کر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اوپر چلی گئیں۔ گیسٹ ہاؤس سنسان پڑا تھا۔ سیاحوں کی ایک ٹولی ابھی ابھی آگے روانہ ہوئی تھی اور بیرے کمرے کی جھاڑ پونچھ کر چکے تھے۔ تانبے کے گلدان تازہ پھولوں کے انتظار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے۔ اور ڈائننگ ہال میں

دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کانٹے جگمگا رہے تھے۔ نووارد خاتون درمیانی بیڈ روم میں سے گزر کر پچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد پھر باہر آکر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چائے کے بعد وہ خالی سٹنگ روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔ گلیارے میں سے کچھ پرچھائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے۔ گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا۔ وہ پھر پلنگ پر آکر لیٹیں تو چند منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انہوں نے دروازہ کھولا باہر کوئی نہ تھا۔ سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا، وہ پھر آکر لیٹ رہیں، کمرہ بہت سرد تھا۔

صبح کو اٹھ کر انہوں نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دراز کھولی تو اس کے اندر بچھے کاغذ کے نیچے سے ایک لفافے کا کونا نظر آیا جس پر اس کا نام لکھا تھا۔ خاتون نے ذرا تعجب سے لفافہ باہر نکالا۔ ایک کاکروچ کاغذ کی تہہ میں سے نکل کر خاتون کی انگلی پر آگیا۔ انہوں نے دہل کر انگلی جھٹکی اور لفافے میں سے ایک تصویر سرک کر نیچے گر گئی۔ جس میں ایک نوجوان اور ایک لڑکی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ تصویر کا کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ خاتون چند لمحوں تک گم سم اس تصویر کو دیکھتی رہیں پھر اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

بیرے نے باہر سے آواز دی کہ ایئر پورٹ جانے والی کوچ تیار ہے۔ خاتون نیچے گئیں۔ فوٹوگرافر نے مسافروں کی تاک میں باغ کی سڑک پر ٹہل رہا تھا اس کے قریب جا کر خاتون نے بے تکلفی سے کہا۔

"کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہوگی مگر یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی۔" پھر ان کی آواز میں جھلاہٹ آگئی--- "اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہو گیا ہے۔ کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ۔"

فوٹوگرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پہچاننے کی کوشش کی پھر خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر الم سے دوسری طرف دیکھنے لگا، خاتون کہتی رہیں--- ان کی آواز بھی بدل چکی تھی، چہرے پر درشتی اور سختی تھی اور انداز میں چڑچڑاپن اور بے زاری اور وہ سپاٹ آواز میں کہے جا رہی تھیں۔

"میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں اب میری تصویریں کون کھینچے گا بھلا، میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کی رات یہاں ٹھہر گئی تھی۔ نئی ہوائی سروس شروع ہو گئی ہے۔ یہ جگہ راستے میں پڑی ہے۔"

"اور...... اور...... آپ کے ساتھی؟" فوٹوگرافر نے آہستہ سے پوچھا۔

کوچ نے ہارن بجایا۔

"آپ نے کہا تھا نا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔"

کوچ نے دوبارہ ہارن بجایا۔

"اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت گزر گئی--- اچھا خدا حافظ۔" خاتون نے بات ختم کی اور تیز تیز قدم رکھتی کوچ کی طرف چلی گئیں۔

والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹوگرافر پھاٹک کے نزدیک جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ گیا۔

زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔

☆☆☆

مظہر امام

عینی آپا کے بارے میں قاسمی صاحب کی رائے

قرۃ العین حیدر میرے خیال میں اقبال کے بعد اردو ادب کی سب سے بڑی شخصیت تھیں اور یہ کہتے ہوئے میری نظر میں منٹو اور بیدی بھی ہیں، فیض اور راشد بھی۔

قرۃ العین کی تحریروں سے 1944 میں 'ساقی' کے ذریعے آشنا ہوا۔ اس وقت میرے سامنے 'سویرا' لاہور کا دوسرا شمارہ ہے جو 1947 کے اوائل میں تقسیم ہند اور قیام پاکستان سے پہلے، شائع ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر احمد ندیم قاسمی تھے۔ اس شمارے میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ 'سرراہے' شامل ہے۔ اس وقت قرۃ العین حیدر کو چھپتے ہوئے تین سال سے زیادہ نہیں ہوئے تھے اور وہ لکھنؤ میں ایم اے (انگریزی) کے آخری سال میں تھیں۔ اس اشاعت میں احمد ندیم قاسمی نے سعادت حسن منٹو، جاوید اقبال، قرۃ العین حیدر اور علی سردار جعفری کا 'تعارف' پیش کیا ہے۔ ان دنوں علامہ اقبال کے صاحبزادے جاوید اقبال بھی گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم اے (فلسفہ) کے طالب علم تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے قرۃ العین حیدر کے بارے میں لکھا ہے:

"حقیقت پسندوں نے چونک کر دیکھا اور محسوس کیا کہ کسان اور مزدور کے علاوہ ہمارے ہاں کئی ایسی حقیقتیں بھی ہیں، جن کے متعلق کچھ لکھنے سے ادیب گھبراتے اور کتراتے ہیں، لیکن جن کے ہمہ گیر اثرات سے ہماری زندگی کی تمام وسعتیں دھندلائی ہوئی ہیں۔ "یلدرم کی بیٹی رجعت پسند ہے۔" کسی نے رائے ظاہر کی، کیوں؟--- محض اس لیے کہ اس کی کہانیوں میں ستارے اور کہرے اور پھول اور بیلیں اور بادام کی سی آنکھیں اور ننھی منی برجیاں اور مرمریں کنگورے اور قوسی محرابیں ہیں--- ہل اور ہتھوڑا، درانتی اور کدال، روڑی اور بجری نہیں--- لیکن قرۃ العین برابر لکھتی چلی گئی ان دوشیزاؤں کے متعلق جو آئی سی ایس نوجوانوں کے انتظار میں ہیں۔ ان کپتانوں اور میجروں کے متعلق جو ہندوستان میں رہ کر امریکی رقص اور انگریزی موسیقی کے دلدادہ ہیں۔ ان گلدستوں کے متعلق جو دریچوں میں پڑے پڑے مرجھا رہے ہیں۔ کانونٹ کی الٹرا ماڈرن لڑکیوں کے متعلق جو کاروں میں سڑکوں پر گھومتی ہیں، ہالی ووڈ کے فلم دیکھتی ہیں اور انجام کار اداس گیت گاتی ہیں--- قرۃ العین کی کہانیوں میں غزل کی سی مٹھاس اور نظم کی سی روانی ہے۔ وہ اپنے موضوع میں ڈوب کر لکھتی ہے اور اکثر اس حد تک ڈوب جاتی ہے کہ سطح بین نظریں اس کی تمام کہانیوں کو ایک ہی محور کے ارد گرد گھومتا محسوس کرنے لگتی ہیں، حالانکہ وہ منفرد بھی ہے اور متنوع بھی، وہ ایک سچی آرٹسٹ اور اردو ادب کے مستقبل کا افق ہے، آج کل لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم اے (انگریزی ادب) کے آخری امتحان کی تیاریوں میں مصروف ہے۔"

☆☆

قرۃ العین حیدر

ہندوستانی معاشرت پر چند باتیں...

تاریخ، تہذیب اور معاشرت قرۃ العین حیدر کی دلچسپی کے خصوصی موضوعات تھے۔ انہوں نے اپنے حالیہ افسانوی مجموعہ 'قندیل چین' (مرتبہ: جمیل اختر۔ ناشر: قومی اردو کونسل، نئی دہلی) کے طویل دیباچے میں اپنے ان افکار کو مخصوص و دلچسپ پیرائے میں قلم بند کیا ہے۔ اس تحریر کا ایک ٹکڑا یہاں پیش ہے۔ (ادارہ)

...دراصل ہم اردو والوں نے ایک خیالی جنت آباد کر رکھی ہے۔ پانچ سو ایک یا ایک ہزار کتابوں کا ایڈیشن شائع ہوتا ہے تو ہم سمجھتے ہیں کہ ساری دنیا نے ہماری تصنیف کا مطالعہ کر لیا ہے۔ ترقی پسند ادیب بڑے جوش و خروش سے عوامی ادب کی بات کرتے تھے۔ لیکن وہ عوام محض ان ہی کی طرح کے چند سو آرمڈ چیئر انٹیلکچو ئیل تھے۔ اصل عوامی ادب وہ تھا جو شمع اور بیسویں صدی میں شائع ہوتا تھا اور اب تو وہ رسالے بھی کب کے بند ہو چکے ہیں۔ لیکن مجھے اپنے اسکول کا وہ زمانہ یاد ہے۔ جب غیر منقسم ہندوستان میں لاہور ایک انتہائی بارونق شہر تھا۔ جس میں مسلمان، ہندو اور سکھ تینوں فرقوں کے جیالے نہایت جوش و خروش اور انبساط کے ساتھ اردو کی آبیاری کرنے میں مصروف تھے۔ ادبی رسالے نیرنگ خیال عالمگیر ہمایوں، ادبی دنیا، ادب لطیف اور ان کے ساتھ جہازی سائز پر چھپنے والے رنگ برنگے ہفتہ وار۔ جن میں سے "چترا ویکلی" مجھے اب تک یاد ہے۔ یہ عوامی رسالے بھی تھے اور ان میں سنجیدہ مضامین بھی شائع ہوتے تھے ۔ لاہور مشہور کالجوں کا شہر بھی تھا جس میں گورنمنٹ کالج اور ایف سی کالج یعنی فورمین کرسچین کالج آکسفورڈ یا کیمبرج کے کسی کالج کا درجہ رکھتا تھا۔ تینوں فرقوں کے اہم ترین دانشور اسی کالج سے نکلے۔ ان کے علاوہ دیال سنگھ کالج اور اسلامیہ کالج بھی بہت مشہور تھے۔ لڑکیوں کا کنیرڈ کالج بھی لکھنؤ کے ازابلا تھوبرن کالج کی ٹکر کا ادارہ سمجھا جاتا تھا۔ دراصل امریکن مشنریوں نے سات سمندر پار انڈیا آکر علم کی روشنی بڑے انہماک سے پھیلائی۔ میرا خیال ہے کہ جتنی محنت اور جانفشانی سے انہوں نے یہاں کالج اسکول اور اسپتال قائم کیے اس کے لحاظ سے ان کو اتنے بپتسمہ حاصل کرنے والے نہیں ملے۔ اگر ہندو یا مسلمان مشنری کسی دور دراز ملک میں جاکر اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے اور اس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوتی تو وہ میدان چھوڑ کر بھاگ گئے ہوتے لیکن یہ یسوع مسیح کے مبلغین ڈٹے رہے اور آج بھی جنگلی قبائل ان کو مار ڈالتے ہیں لیکن ان کے جوش ایمان میں کمی نہیں آتی۔ میں نے ایک امریکن مشنری کالج میں پڑھا ہے اور میں اس کی گواہی دیتی ہوں کہ کبھی ان امریکن خواتین نے بھولے سے بھی اپنے مذہب کی بات نہیں کی بلکہ اس کے برعکس ہندو اور مسلمان لڑکیاں بڑی دھوم دھام سے کالج میں عید اور دیوالی کے تہوار مناتی تھیں۔

دراصل یہ مغربی لوگ پڑھے جن ہیں انہیں معلوم ہے کہ وہ انیسویں صدی کب کی گزر چکی جب اہل مشرق گوروں سے مرعوب تھے اب وہ خود اپنی اپنی تہذیبوں پر بے حد نازاں و فرحاں ہیں، لیکن ان مشنریوں کو یہ بھی معلوم ہے کہ گو اب انہیں اتنے کنورٹ نہیں ملتے لیکن وہ لوگ اپنے حسن سلوک، اخلاق، ضبط و نظم اور تعلیم کے اعلیٰ معیار کی بدولت آج بھی اس برصغیر میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ مثلاً مشنریوں نے ان غریبوں کو بپتسمہ دینے کے بعد انہیں صاف ستھرا رہنا سکھایا۔ انہیں تعلیم دی، اچھی تربیت کی اور وہ ایک عام ہندو یا مسلمان نفر سے بہتر شہری ثابت ہوئے۔ مجھے اب تک یاد ہے۔ دہرہ دون میں ہمارا ایک ملازم جس کا نام دولت مسیح تھا کمروں کی صفائی کرنے کے بعد اپنے کوارٹر میں جاکر کپڑے تبدیل کرتا اس کے بعد ایک چوکی پر کھانا رکھ کر دوزانو بیٹھتا اور بہ آواز بلند کہتا ہمارے آسمانی باپ میں تیرا شکر ادا کرتا ہوں کہ تو نے مجھے آج کے دن اپنی وعدہ کی ہوئی روٹی مہیا کی۔ باپ بیٹا اور روح القدس کے نام پر آمین۔ کرسچین آیائیں ہماری ماماؤں اور اصیلوں کے مقابلے میں بے حد صاف ستھری ہوئی تھیں۔ جس ملک میں پانی کی اتنی فراوانی ہے وہاں صاف نہ رہنے کی عادت کی وجہ میری سمجھ میں آج تک نہیں آئی۔ ہمارے باورچی خانے کیسے ہوتے ہیں --- اللہ اکبر --- اگر میں ان کے بارے میں کچھ لکھوں گی تو قارئین کرام خفا ہو جائیں گے۔ بہر حال یہ کہاوت بے بنیاد نہیں تھی کہ پکانے کی جگہ ہندوؤں کی اچھی۔ کھانے کی جگہ انگریزوں کی اچھی اور کھانا مسلمانوں کا اچھا---

لیکن بہر حال روس، انگلستان، امریکہ وغیرہ کے زیر سایہ ہی ہماری مختلف زبانوں کے ادب ترقی کرتے رہے۔ مشرق کی ساری کولونیل، تہذیب، اینگلو سیکسن ذہن کی بہت حد تک مرہون منت ہے۔ مجھ سے ایک بار ڈاکٹر ملک راج آنند نے کہا تھا کہ اگر کیٹس اور شیلے نہ ہوتے تو رابندر ناتھ ٹیگور بھی نہ ہوتے۔ اردو میں حکایات کا بہت بڑا خزانہ مغربی افسانے سے بالکل علیحدہ اور خود مختار سلطنت تھی۔ لیکن یہ روایت حکایات سے آگے نہیں بڑھی۔

ہر زمانے کا ادب اس دور کی طرز معاشرت اور طریقہ تعلیم کا نمائندہ ہوتا

ہے۔ پردے کی روایت ہمارے مشرق کی ایک بڑی اٹل سماجی حقیقت رہی ہے۔ اب ہم نئی قوم پرستی کے جوش میں کتنا ہی کہہ لیں کہ ہماری عورتیں شہسواری کرتی تھیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں وغیر وغیرہ، اس میں غلو کافی حد تک شامل ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کی عورتیں سماجی پابندیوں میں مقید تھیں۔ محض ارباب نشاط ان قیود سے آزاد تھے۔ اور ان ہی کے یہاں پیرس کے سیلون (Salon) کی طرح ادبی محفلیں منعقد ہوتی رہیں۔ ارباب نشاط نے غزلیں بھی خوب خوب کہیں نوحے اور مرثیے بھی لکھے جنہیں وہ خود اپنے تعزیوں کے ساتھ پڑھتی ہوئی جلوس میں نکلتی تھیں۔ یہ ایک پوری نہایت جاندار اور جگمگاتی ہوئی کلچر تھی۔ سوز خانی کلاسیکل راگوں میں کی جاتی تھی اور ساز کے بجائے مرثیہ خواں کے دونوں طرف بیٹھے ہوئے دو افراد مسلسل تان لگاتے تھے جو بغیر سانس ٹوٹے تان لگانا ایک بے حد مشکل فن ہے، لیکن اہل لکھنؤ نے سوز خوانی کے فن کو بھی اعلیٰ ترین مرتبے تک پہنچادیا۔ لکھنؤ کے علاوہ جون پور اور مراد آباد کے سوز خواں بھی آج تک بڑی شہرت رکھتے ہیں۔

دراصل تعزیہ داری کے پورے رواج نے گائیکی کے علاوہ گھریلو صنعتوں کو بہت فائدہ پہنچایا۔ بھانت بھانت کے تعزیوں کی تیاری اور ان کی تزئین میں عجیب و غریب جدتیں شامل کی جاتی تھیں مثلاً گھاس کے تعزیے میں بہت پہلے سے گھاس اور پودے بوئے جاتے تھے۔ ان رسوم کی ادائیگی ہزاروں افراد کی روزی روٹی کا وسیلہ بنتی ہے۔ چند سال قبل میں امروہے گئی وہاں ایک تعزیہ بنتا دیکھا جو دنیا کا سب سے اونچا تعزیہ ہے اسے سال بھر تک تیار کیا جاتا ہے اور شہر کے مفلوک الحال عقیدت مند اہل سنت روزانہ اس کی تیاری میں اپنا یوگ دان دیتے ہیں۔ محرم میں جس روز یہ تعزیہ نکالا جاتا ہے میونسپل بورڈ سے خاص اجازت لے کر ایک راستے کے تار اپنی جگہ سے منتقل کر دیے جاتے ہیں۔ اس بلند ترین تعزیے کو عجائب عالم میں شمار کرنا چاہئے۔ لیکن ہمارے یہاں امروہے سے باہر ہی بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں اور پریس اس سے بے نیاز ہے۔ البتہ شیعہ، سنی جھگڑے کی خبریں جلی حروف میں شائع کی جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ ہمارے یہاں زندگی کے ہر شعبے میں منفی سوچ کار فرما ہے۔ جب کہ اہل مغرب چار سو سال سے مثبت خیالات کے فوائد پہچان گئے ہیں۔

ہندوستان کے محرم اور رام لیلا کے انتہائی جاذب نظر جلوسوں کی مثال ہمیں ایک حد تک مغرب کے رومن کیتھولک ممالک میں دکھلائی دیتی ہے۔ جہاں بی بی مریم کے مجسمے کا جلوس بڑی شان و شوکت کے ساتھ نکالا جاتا ہے۔ ممبئی میں تعزیہ داری کی دھوم دھام دیکھ کر لوک مانیہ تلک نے گنپتی کے جلوس کا آغاز کیا۔ جواب ایک بہت بڑے تہوار میں تبدیل ہو چکا ہے۔ گنپتی کی مورتیاں بنانے والے کمہاروں کو اس کی وجہ سے بہت فائدہ پہنچا۔ دراصل ہندوستان کے سارے تہوار عوام کے لیے فائدہ مند رہے۔ عید کے لیے سویاں بنانے والے، دیوالی کے مٹھائی فروش، ہولی کے لیے رنگ اور پٹاخے اور مٹی کے کھلونے بنانے والوں کی پوری انڈسٹری قائم ہے۔ شب برات کے لیے آتش بازی بھی اسی میں شامل ہے۔ رکشا بندھن کے لیے رنگ برنگی راکھیاں بنائی جاتی ہیں۔ مغرب میں محض ایک کرسمس کیک۔

لیکن وہ لوگ اپنی اجتماعی زندگی کو نہایت سلیقے سے سجانا اور سنوارنا جان گئے ہیں۔ ہم اپنی اجتماعی زندگی کو جی بھر کر بگاڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ہولی اور محرم اگر ساتھ ساتھ پڑ جائیں تو پبلک سہم جاتی ہے کہ اب جانے کتنا سر پھٹول ہوگا۔

کیا محض جہالت اور غربت ہی اس بگڑی ہوئی اجتماعی نفسیات کی ذمہ دار ہے یا اس کی کوئی بنیادی وجوہ بھی ہیں؟ میں نے پہلے کہیں تذکرہ کیا ہے کہ ہماری والدہ کے ایک کزن جو ایک چھوٹی سی ریاست کے نواب تھے ان کے یہاں میں نے بچپن میں دیکھا ہولی کے روز ہلیارے رنگوں کی پچکاریاں لے کر زنانہ محل سرا کی ڈیوڑھی پر آئے اور ہماری بوبو کا دوپٹہ باہر بھیجا گیا جس پر انہوں نے رنگ چھڑکا۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہماری اس مرحوم تہذیب کی رواداری اور رونق کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ سیاست خواص و عوام کے ذہنوں پر مسلط نہیں ہوئی تھی۔ ریڈیو ناپید تھا۔ مواصلات کی اس ترقی نے راتوں رات دنیا بدل دی۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز پر حکومت ہند نے اپنے پروپیگنڈے کے لیے ریڈیو کی نشریات میں زبردست اضافہ کیا۔ مجھے یاد ہے مراد آباد کے چوراہوں پر لاؤڈ اسپیکر لگ گئے جہاں سے آل انڈیا ریڈیو کی خبریں نشر کی جاتی تھیں اور اس وقت تک عوام کی بھیڑ وہاں جمع ہو جاتی تھی۔ برادر معظم دہلی سے خبریں پڑھتے محلے میں غل مچ جاتا جلدی آؤ بھیئے چھبو میاں خبریں پڑھ رے ئیں ہیں۔ گویا اب جدید تکنالوجی اور مواصلاتی نظام ہندوستان تک پہنچ چکا تھا۔ ورنہ مجھے یاد ہے میرے بچپن میں پڑوس کے ایک انگریز کے بنگلے سے ریڈیو پر بی بی سی کی میوزک سنائی دیتی تو بہت افسانوی سی بات معلوم ہوتی۔ جنگ عظیم شروع ہوتے ہی حکومت نے اپنی نشریات گھر گھر پہنچادی۔ ان ہی کے ذریعے پبلک میں بے داری کی ایک نئی لہر دوڑی۔ اس وقت کانگریس کی تحریک بھی اپنے عروج پہ تھی۔ اسی زمانے کا یا اس سے ذرا پہلے کا مجھے ایک منظر اچھی طرح یاد ہے۔ ممبئی کے ایک ریلوے اسٹیشن پر میں والدہ کے ساتھ ٹرین کے کمپارٹمنٹ کی ایک کھڑکی میں بیٹھی ہوں گریس سوٹ میں ملبوس جناح صاحب والد مرحوم کے ساتھ پلیٹ فارم پر ٹہل رہے ہیں۔ اس وقت تک پاکستان کے مطالبے کا اعلان نہیں کیا گیا تھا اور جناح صاحب قائد اعظم نہیں کہلاتے تھے۔

پشاور اور چٹاگانگ تب ہندوستان ہی کے شہر تھے۔ اس کے چند سال بعد کالج میں ہماری ایک کلاس فیلو ریکھا چکرورتی کہا کرتی تھی وہ چھٹیوں میں اپنے وطن ڈھاکہ جا رہی ہے۔ اس کے والد شاید چیف انجینئر تھے اور فیض آباد روڈ پر ہمارے پڑوس میں رہتے تھے۔ ریکھا اب بحیثیت مسز مکھرجی شاید بمبئی میں رہتی ہے۔ جہاں اس کے شوہر ہندوستانی بحریہ کے کمانڈر ان چیف کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ ڈھاکہ اب ریکھا کے لیے اس کا وطن نہیں رہا۔ زمانے کا جن کیسی کیسی قلابازیاں کھاتا رہتا ہے۔ اور اگر دیکھا جائے تو فرق کسی چیز سے کچھ نہیں پڑتا:

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات — سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تار حریر دو رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب، ساز ازل کی فغاں — جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ — سلسلۂ روز و شب، صیرفی کائنات

☆☆☆

مرتب: ڈاکٹر جمیل اختر

لعل و بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سوانحی کوائف

نام	:	قرۃ العین حیدر
تاریخ پیدائش	:	20 جنوری 1927
مقام پیدائش	:	علی گڑھ
وطن	:	نہٹور، یوپی
حال مقیم	:	E-55 سیکٹر 21، نوئیڈا، یوپی
وفات	:	21 اگست، 2007، وقت 3:30 بجے شب
مقام وفات	:	کیلاش ہاسپٹل، نوئیڈا یوپی
تدفین	:	قبرستان جامعہ ملیہ اسلامیہ

والدین

والد	:	سجاد سید حیدر یلدرم (1880 تا 1943)
والدہ	:	نذر سجاد حیدر (1892 تا 1967)

تصنیف و تالیف

افسانوی مجموعہ

ستاروں سے آگے	خاتون کتاب گھر، دہلی، اشاعت اول	1947
شیشے کے گھر	مکتبہ جدید لاہور، اشاعت اول	1954
پت جھڑ کی آواز	مکتبہ جدید لاہور / مکتبہ جامعہ دہلی، اشاعت اول	1966
روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اشاعت اول	1982

ناولٹ

سیتا ہرن	نیا دور کراچی، طویل کہانی نمبر، شمارہ (25-26)	1960
چائے کے باغ	حلقہ ادب، ممبئی	1964
ہاؤسنگ سوسائٹی	مجموعہ پت جھڑ کی آواز میں شامل	1966
اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو	بیسویں صدی، دلی، جون (قسط وار)	1977
دل ربا		1976

چار ناولٹ (اس میں ہاؤسنگ سوسائٹی کو چھوڑ کر باقی چاروں ناولٹ شامل ہیں
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1981

ناول

میرے بھی صنم خانے	مکتبہ جدید، لاہور (اول)	اپریل 1949
سفینۂ غم دل	مکتبہ جدید، لاہور (اول)	1952
آگ کا دریا	مکتبہ جدید، لاہور (اول)	دسمبر 1959
آخر شب کے ہم سفر	چودھری اکیڈمی، لاہور (اول)	1979
کار جہاں دراز ہے (اول)	مکتبہ اردو ادب، لاہور (اول)	1977
کار جہاں دراز ہے (دوم)	مکتبہ اردو ادب، لاہور (اول)	1979
گردش رنگ چمن	مکتبہ دانیال، کراچی (اول)	1987
چاندنی بیگم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی (اول)	1990
شاہراہ حریر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی (اول)	2002

رپورتاژ

قرۃ العین حیدر نے کل گیارہ رپورتاژ لکھے ہیں۔

لندن لیٹر - 1953 میں لکھا لیکن 1954 میں 'شیشے کے گھر' میں شائع ہوا	نقوش، لاہور، اپریل	1960
ستمبر کا چاند	نقوش لاہور، جون	1958
چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا	نقوش لاہور، اپریل تا جون	1966
در چمن ہر ورقی دفتر حال دگر ست	نقوش افسانہ نمبر، نومبر	1968
کوہ دماوند	آجکل، دہلی، مارچ	1978
قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے	ادب لطیف لاہور	1983
گلگشت	مکتبہ اردو ادب، لاہور	
جہان دیگر	مکتبہ اردو ادب، لاہور	
خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے		
دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں		
پدماندی کنارے		

'پدماندی کنارے' کو چھوڑ کر بقیہ دس رپورتاژ دو مجموعوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں سنگ میل نے شائع کیا ہے اور ہندوستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے 'پدماندی کنارے' گم شدہ تھا۔ لیکن میں نے اسے دریافت کر لیا ہے اور اس وقت یہ میرے پاس موجود ہے۔ دو مجموعے یہ ہیں۔

کوہ دماوند (چھ رپورتاژ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2000
ستمبر کا چاند (چار رپورتاژ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2002

تالیفات قرۃ العین حیدر

داماں باغباں (خطوط کا مجموعہ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	2003
کف گل فروش - اول، (سیاہ و سفید تصاویر)	اردو اکادمی، دہلی	2004

کف گل فروش-دوم، (رنگین تصاویر) اردو اکادمی، دہلی 2004

ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات نذر سجاد حیدر) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2004

استاد بڑے غلام علی خاں ہز لائف اینڈ میوزک

مالتی گیلانی اور قرۃ العین حیدر (انگریزی میں) ہر آنند پبلی کیشن، دہلی 2003

تراجم:

انگریزی سے اردو میں

ہمیں چراغ ہمیں پروانے (پورٹریٹ آف اے لیڈی از ہنری جیمس) 1958

آدمی کا مقدر The Fate of a man میخائل شولوخوف

الپس کے گیت واسل بائی کوف۔ مکتبہ جامعہ، دہلی 1969

ماں کی کھیتی چنگیز اعتمادوف، مکتبہ، جامعہ دہلی 1966

کلیسا میں قتل (مڈران دی کیتھوڈریل (ٹی ایس ایلیٹ)

تلاش (Break Fast at Tiffany) ٹرومین کاپوٹ

تین جاپانی کھیل نقوش لاہور، جون 1960

جن حسن بن عبدالرحمان (اول، دوم) مکتبہ جامعہ دہلی، اکتوبر 1962

ایلیس ان ونڈر لینڈ رسالہ پھول لاہور میں قسط وار 1939

ناؤ (بنگالی افسانہ) سید ولی اللہ۔ ماہ نو کراچی، نومبر 1958

رات کی بات (آسٹریلین کہانی) ہم قلم کراچی، اگست ستمبر 1960

دی اسٹوری آف دی پنک کارپٹ تہذیب نسواں

اردو سے انگریزی

غالب اینڈ ہز پوئٹری علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر۔ پوپولر ممبئی 1970

اسٹوریز فرام انڈیا خوشونت سنگھ اور قرۃ العین حیدر۔ اسٹرلنگ دہلی 1974

دی نوچ گرل (حسن شاہ کا ناول) قرۃ العین حیدر۔ اسٹرلنگ دہلی 1992

ڈانسنگ گرل حسن شاہ، خود نوشت سوانح، (امریکن ایڈیشن) 1995

ان کتابوں کے علاوہ اقبال کی 'نیا شوالہ'، فیض کی ایک نظم، آغا بابر کی کہانی، ابن انشا، غالب، ابوالفضل صدیقی وغیرہ کو بھی ترجمہ کیا ہے۔

اپنی کتابوں کے اردو سے انگریزی میں ترجمے کیے

آگ کا دریا The river of Fire کالی فورویمن حوض خاص، نئی دہلی

آخر شب کے ہم سفر Fire Flies in the Mist اسٹرلنگ 1994

پت جھڑ کی آواز The Sound of Falling Leaves

جلاوطن (افسانہ) The Exiles پن پاکستان 1955

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو A women's Life چیتنا پبلی کیشن 1979

چائے کے باغ Tea Garden of Sylhet

بہت سے افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو امپرنٹ اور السٹریٹڈ ویکلی میں شائع ہوئے۔

بچوں کی کہانیاں (انگریزی سے اردو)

(1) لومڑی کے بچے (2) بہادر گھوڑا (3) میاں ڈھینچوں کے بچے (4) بھیڑیے کے بچے (5) ہرن کے بچے (6) شیر خاں (7) ڈنگو (8) حسن بن عبدالرحمن

یہ تمام کتابیں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ درجنوں کہانیاں بچوں کا رسالہ پھول اور بنات لاہور میں بکھری ہوئی ہیں۔ کچھ کہانیاں میں نے تلاش کی ہیں جو میرے پاس ہیں۔

کتابیں جو دوسروں نے مرتب کیں

آئینہ جہاں، کلیات قرۃ العین حیدر-اول (افسانے)
مرتب: جمیل اختر۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو 2006

آئینہ جہاں، کلیات قرۃ العین حیدر-دوم (افسانے)
مرتب: جمیل اختر۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو 2006

آئینہ جہاں، کلیات قرۃ العین حیدر-سوم (ناولٹ)
مرتب: جمیل اختر۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو 2006

قندیل چین (نیا افسانوی مجموعہ)
مرتب: جمیل اختر۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو 2007

نوائے سروش (انٹرویوز) مرتب: جمیل اختر۔ انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن 2001

انداز بیاں اور (انٹرویو) مرتب: جمیل اختر۔ فرید بک ڈپو، دہلی 2005

داستان عہد گل (مضامین) مرتب: آصف فرخی۔ مکتبہ دانیال کراچی 2002

گل صد برگ (مضامین) مرتب: محمد مجیب خاں، کتابی دنیا، دہلی 2006

قرۃ العین حیدر کے خطوط مرتب: خالد حسین۔ سٹی پریس بک شاپ کراچی 2002

قرۃ العین حیدر پر کتابیں

قرۃ العین حیدر کا فن عبدالمغنی۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1991

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری شہنشاہ مرزا۔ نصرت پبلشر، لکھنؤ 1989

قرۃ العین حیدر-ایک مطالعہ مرتب ارتضیٰ کریم۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1992

قرۃ العین حیدر شخص کی تلاش میں امجد طفیل۔ بک اینڈ لٹریری ساؤنڈ پاکستان 1991

قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار اسلم آزاد۔ سیمانت پرکاشن، دہلی

قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ مرتبہ: عامر سہیل۔ ملتان پاکستان بیکن بکس 2003

تالیفات قرۃ العین حیدر (زیر اشاعت)

گزشتہ برسوں کی برف نذر سجاد حیدر کا روزنامچہ 'ایام گزشتہ' (والدہ)

تخیلات (انشائیہ) سید افضل (قرۃ العین حیدر کے خالو) افضل علی کی والدہ اکبری بیگم بھی ناول نگار تھیں 'گودڑ کا لال' (1970) ان کا مشہور ناول ہے

قرۃ العین حیدر کی کتابوں کے تراجم جو دوسروں نے کیے

آگ کا دریا انگریزی اور روسی کے علاوہ ہندوستان کی چودہ زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اندر پرست پرکاشن دہلی اور الہ آباد اور این بی ٹی نے شائع کیا۔

چاندنی بیگم ہندی میں گیان پیٹھ دہلی نے شائع کیا 1996

اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو ہندی میں راج کمل، دہلی نے شائع کیا

ایک لڑکی کی زندگی (سیتاہرن) کے نام سے ہندی میں شائع ہوئی

آخر شب کے ہم سفر مترجم اصغر وجاہت۔ گیان پیٹھ، دہلی

یہ داغ داغ اجالا مترجم ڈاکٹر صادق۔ گیان پیٹھ، دہلی 2003
(اس مجموعے میں کل 13 کہانیاں شامل ہیں)

پرتی ندھی کہانیاں کے نام سے ایک انتخاب راج کمال نے شائع کیا

تین اوپنیاس	کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی
پت جھڑ کی آواز	انگریزی، ہندی، سندھی کے علاوہ کئی اور زبانوں میں ترجمہ ہوا
سیتاہرن	ان تینوں ناولٹ کا سی ایم نعیم شکاگو نے انگریزی میں ترجمہ کیا
ہاؤسنگ سوسائٹی	جسے 'کالی فار ویمن' نے 1999 میں شائع کیا
پت جھڑ کی آواز	

قرۃ العین حیدر کے مضامین (اردو)

پکچر گیلری: یہ ان کے چند مضامین کا مجموعہ جو پہلے پاکستان میں شائع ہوا تھا اب ہندوستان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ آصف فرخی پاکستان اور محمد مجیب خاں نے بھی ایک ایک مجموعہ مضامین کا مرتب کیا ہے جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ ابھی بھی درجنوں مضامین مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کچھ میں نے بھی جمع کیے ہیں۔ جو کتاب کی صورت میں سامنے آئیں گے۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین (انگریزی)

قرۃ العین حیدر ایک لمبے عرصے تک انگریزی صحافت سے وابستہ رہی ہیں۔ پاکستان، لندن اور پھر ہندوستان۔ انہوں نے فیض احمد فیض کے کہنے پر انگریزی میں اپنا پہلا مضمون جارج برنارڈ شاپر لکھا تھا جو پاکستان ٹائمز میں شائع ہوا تھا۔ ان کے متعدد مضامین پاکستان کے اخبارات ور سائل میں شائع ہوئے۔ پھر جب لندن گئیں تو 'ڈیلی ٹیلی گراف' سے وابستہ ہوئیں اور عورتوں کے صفحے پر کام کیا اور مضامین کے علاوہ بہت سے انٹرویوز بھی لیے جو شائع ہوئے۔ جب ہندوستان واپس آئیں تو 'السٹریٹڈ ویکلی' اور 'امپرنٹ' میں بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر، اور ایڈیٹر تقریباً بارہ سال کام کیا۔ سیکڑوں مضامین لکھے، فلم ریویو اور بک ریویو لکھے۔ 70 سے زائد انگریزی مضامین کی فہرست میرے پاس موجود ہے اور بقیہ کی تلاش جاری ہے۔

ڈاکومنٹری فلم بنانی

قرۃ العین حیدر پاکستان اور ہندوستان و لندن تک پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا سے وابستہ رہیں لہٰذا انہوں نے ہندو پاک دونوں جگہ اشتہار سازی کے لیے ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں۔ کئی فلموں پر انعام ملا۔ اس کام کے لیے انہوں نے باضابطہ امریکن ایڈوائزر سے دستاویزی فلم سازی اور اسکرپٹ رائٹنگ کی ٹریننگ لی۔ ہندوستان میں انہیں فلمی کہانی لکھنے کا بھی آفر ملا۔ فلم 'ایک مسافر ایک حسینہ' کا ڈائیلاگ لکھا۔

انگریزی میں شاعری

قرۃ العین حیدر نے انگریزی میں شاعری بھی کی ہے۔ طویل، مختصر، تجریدی، علامتی ہر طرح کی نظمیں لکھیں۔ بہت سی ضائع ہو گئیں۔ کچھ پاکستان ٹائمز اور پاکستان کوارٹرلی میں شائع ہوئیں۔

مصوری سے شوق

قرۃ العین حیدر کو بچپن سے تصویریں بنانے کا شوق تھا۔ لکھنؤ میں ایم اے کے زمانے میں لکھنؤ آرٹ اسکول میں داخلہ لیا۔ ایل ایم سین سے جاپانی واش تکنیک سیکھی۔ تقسیم ملک کے بعد جب پاکستان گئیں تو وہاں بھی اپنے اس شوق کو جاری رکھا۔ پاکستان سے جب لندن گئیں تو وہاں ہیدر لیز اسکول آف آرٹ جوائن کیا۔ وہاں کی لائیو کلاس میں کچھ عرصے کام کیا۔ آپ نے پنچ تنتر کی السٹریشن کی۔ لندن میں اس کی نمائش بھی ہوئی تھی۔ اپنی کتابوں کے اسکیچ خود بناتے ہیں۔ آج بھی ان کے گھر میں ان کی بنائی ہوئی پینٹنگ موجود ہیں۔

موسیقی سے شوق

قرۃ العین حیدر کو موسیقی کا بھی بے حد شوق تھا۔ انہیں یہ شوق وارثت میں ملا تھا۔ ان کے گھرانے میں کافی لوگ موسیقی کے شائق تھے اور خود گاتے تھے۔ ان کے بڑے ابا کلاسیکل موسیقی کے پارکھ تھے۔ ان کی والدہ ستار بجاتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے والدین کی ایما پر موسیقی کی تعلیم حاصل کی اور ہائی اسکول میں بطور ایک مضمون میوزک سیکھی اور کلاسیکل موسیقی کا باضابطہ کورس کیا۔ ستار اور پیانو سیکھا۔ پاکستان میں مسٹر فرنانڈیز پیانو ٹیچر رہے۔ لندن میں پیانو کی مزید تعلیم کے لیے بیکر اسٹریٹ کے ایک میوزک اسکول میں داخلہ لیا۔ ہندوستان واپس آ کر بھی یہ شوق جاری رہا جب تک صحت رہی شوق فرماتی رہیں۔

خاکہ نگاری

عینی آپا نے مضامین کے علاوہ بہت سے خاکے بھی لکھے ہیں۔ جو مختلف رسائل میں شائع تو ہوئے ہیں لیکن کتابی صورت میں اب تک منظر عام پر نہیں آئے۔ جن لوگوں پر خاکے لکھے ہیں ان میں چند یہ ہیں: شاہد احمد دہلوی، صدیق احمد صدیقی، چودھری محمد علی ردولوی، مولانا مہر محمد خاں، ماہر کونلوی، عزیز احمد، ابن انشاء، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، صالحہ عابد حسین۔

اداروں سے وابستگی

عینی آپا، رائٹرز گلڈ پاکستان کی اساسی ممبر، آل انڈیا ریڈیو دہلی کے اردو پروگرام کی ایڈوائزری کمیٹی کی ممبر، ساہتیہ اکادمی ایڈوائزری بورڈ کی ممبر، سینٹرل بورڈ آف فلم سنسرز کی ممبر، ترقی اردو بورڈ، نیشنل فاؤنڈیشن فار کمیونل ہارمونی، گیان پیٹھ ایوارڈ کمیٹی کی ممبر، ساہتیہ اکادمی فیلو، بی سی آئی دہلی کی جنرل سکریٹری رہی ہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وزٹنگ پروفیسر اور مغربی ممالک کی درجنوں یونیورسٹی میں وزٹنگ لکچرر رہی ہیں۔ اور بھی بہت سے اداروں سے وابستہ رہی ہیں۔

اعزازات و انعامات

عینی آپا کو بہت سے اعزازات وانعامات ملے۔ چند اہم یہ ہیں۔

ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز')	1967
سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ برائے تراجم	1969
اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات	1982
پدم شری	1984
غالب ایوارڈ	1984
گیان پیٹھ ایوارڈ	1990
اقبال سمان	1988
فیلو آف ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	1994
بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکادمی دہلی	2000
پرویز شاہدی ایوارڈ، مغربی بنگال، اردو اکادمی	1981
انٹرنیشنل ایوارڈ برائے مجموعی خدمات دوحہ قطر	

☆☆☆

کہتی ہے خلق خدا

اکتوبر 2007

● اکتوبر کا شمارہ ملا۔ ہمیشہ کی طرح افسانے کا گوشہ قابلِ تعریف ہے۔ بہت عرصے بعد ذکیہ مشہدی کا افسانہ پڑھنے کو ملا۔ "باقی سر" موضوع اسلوب اور زبان تینوں اعتبار سے خوبصورت افسانہ ہے سماجی اقدار کی بدلتی ہوئی شکل نے یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ قدیم نظامِ اخلاق کے کن اصولوں کو فرسودہ قرار دے کر مسترد کیا جائے اور کن پر قائم رہنا ضروری ہے۔ کہیں نئے پن کے نام پر ہم اپنی نسلوں کو اخلاقی وراثت کے قیمتی سرمایے سے محروم کرنے تو نہیں جا رہے ہیں۔ ایک خاص سیاسی پس منظر میں لکھا گیا فیروز عابد کا افسانہ "تشنہ لب" سیاست کے جبر اور سماجی بے حسی کے شکار افراد کی شخصیت کے انہدام اور خوں گشتہ خواہشوں کی علامت ہے۔ دونوں افسانے عصرِ حاضر کے کرب، دردمند جذبات کے ساتھ شستہ زبان اور اسلوب کی سادگی کے سبب کامیاب و موثر ہیں۔ ہندی کہانی "اشتہار والی لڑکی" تیز رفتار شہری معاشرے میں تنہا بسر کرتے افراد کی ذہنی رو، سرابوں کے تعاقب اور محرومیوں کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔ اس قبیل کی کہانیاں اُردو میں عموماً نظر نہیں آتیں۔ نہ جانے اُردو والوں کا زاویۂ نظر کب بدلے گا۔

حصہ شعر میں کوشش کے باوجود کسی شعر پر نظر نہیں ٹھہر سکی۔ البتہ رضوانہ ارم کے اشعار کہیں کہیں رفاقت کی تنہائی اور دبی ہوئی تلخی کے باعث اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ آپ کے انتخاب کا کمال ہے یا محض اتفاق کہ عشرت ظفر کی 'لمحہ خواب' اور قمر صدیقی کی 'خبرم رسید امشب کہ نگار خواہد آمد' ایک دوسرے کا آئینہ محسوس ہوئیں، نظمیں بہر حال اچھی لگیں۔

"بحث در بحث" کے عنوان سے ادبی مباحث کے لیے نئے گوشے کی شمولیت 'آج کل' کے وقار میں ایک اور اضافہ ہے۔ اُردو دنیا اور بیشتر ادبی رسائل کی قلاشی کے پیشِ نظر ایک ایسے پلیٹ فارم کی اشد ضرورت تھی جس سے شعر و ادب کی موجودہ صورتِ حال نیز صحت مند ادبی مباحث کے لیے گنجائش نکل سکے۔

تحریکاتِ نسواں کے ذیل میں دروپدی کے تعلق سے اسلم نشاط کے اعتراض کے جواب میں عرض کرنا ہے کہ ایک خاص سماجی تناظر میں اس معاشرتی نظام کی جانب اشارہ کرنا مقصود تھا جہاں عورت کی ایک سے زیادہ مردوں سے شادی کو سماج کی قبولیت حاصل تھی بلکہ دورِ حاضر میں بھی ایسے قبائل کی موجودگی کے ثبوت ملتے ہیں جہاں یہ رواج بدستور چلا آرہا ہے۔ حقیقت اور اساطیر کی بحث میں اُلجھے بغیر ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہر دور میں لکھا جانے والا ادب کبھی شعوری اور کبھی لاشعوری طور پر اپنے معاشرے اور نظامِ زندگی کی عکس بندی بھی کرتا ہے لہٰذا جملے کی روح کو اسی تناظر میں سمجھے جانے کی ضرورت ہے۔

خالد جاوید کے افسانوں کے تعلق سے اکرام خاور کی اکثر باتوں سے اتفاق کرنے کے باوجود یہ بات دل کو نہیں لگتی کہ اُنھوں نے مداحوں سے زیادہ حاسد پیدا کیے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ معاملہ تفہیم متن اور ذہنی مطابقتوں کا بھی ہے۔ ہلکی ہلکی آنچ دیتا یہ دھیما اور ٹھہرا ہوا فلسفیانہ اسٹائل اپنے قاری سے جس صبر کا تقاضا کرتا ہے، قارئین کی ایک بڑی تعداد اس کی متحمل نہیں ہے لہٰذا جس منفرد اسلوب کے باعث اُنھوں نے عصرِ حاضر کے افسانہ نگاروں کی صفِ اوّل میں اپنے لیے جگہ بنائی ہے اسی اسلوب کی وجہ سے اُن کی پذیرائی ایک مخصوص ادبی حلقے تک محدود بھی ہو گئی ہے۔ حالانکہ "قدموں کا نوحہ گر" اس مخصوص اسٹائل سے قدرے مختلف محسوس ہوا۔ زمانی حدوں کو توڑتا ہوا یہ افسانہ بلاشبہ اس دور کے بڑے افسانوں کی فہرست میں شامل کیے جانے لائق ہے۔

نجمہ رحمانی، دھلی

● ابرار رحمانی کا مضمون 'باپو کا آخری خط' میں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ گاندھی جی کی یہ مستند تاریخی تحریر پوری سامنے آنی چاہیے۔ ہو سکے تو آجکل کے کسی قریبی اگلے شمارہ میں پورا خط جلی قلم چھاپ دیں۔ شافع قدوائی نے مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے۔ داد دیتا ہوں۔ حصہ نظم پر نظر ڈالی تو فرید پربتی کی تیسری رباعی کے دوسرے مصرع کا ایک رکن زیادہ لمبا ملا۔ مفعول مفاعیل مفاعیلن کے بعد فع آئے گا یا فاع، فعلن کبھی نہیں (ش رہا) چوتھی رباعی 'است' سے شروع ہوتی ہے جو ناممکن ہے۔ رباعی کا پہلا رکن مفعولن ہوگا (اخرم) یا مفعول (اخرب) فعول کبھی نہیں۔ کیا یہ لفظ کچھ کے کچھ چھپ گئے ہیں؟

قمر صدیقی کی نظم اچھی خاصی ہے۔ مگر اے مرے چارہ گر میں 'اے' کا استعمال ٹھیک نہیں ہوا۔ یہ مصوتہ (حرف ناقص) 'اے' طویل ہی ہوتا ہے جیسا کہ ناگری رسم خط میں ए سے واضح ہوتا ہے۔ مختصر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس صورت میں اَ = زَ رہ جاتا ہے اور یے پوری طرح گر جاتی ہے۔ یہ غلطی بہت لوگ کرتے ہیں، مگر بہر حال غلطی ہے۔

سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ

● "حیات جاوید اور منشی سراج الدین" والا مضمون ذرا غور سے پڑھا۔

(1) مضمون نگار کی تحقیق کے مطابق منشی سراج الدین چوتھی مئی 1890 کو علی گڑھ تشریف لائے (آجکل صفحہ 10، کالم 1) سرسید کی سوانح حیات کو 1983☆ تک مکمل کر لیا تھا۔ (ص 11، کالم 1)

(2) ص 13، کالم 2، 1901 میں بیرسٹری کی سند لے کر واپس آئے..... اور آپ کا انتقال 25 جولائی 1825☆ کو ہوا۔

(3) سرسید کے اقتباس کے حوالے کے مطابق مولوی سراج الدین نے جو کچھ لکھا تھا وہ چھاپہ ہونے کے قابل نہ تھا..... لائف ایک مدح نامہ نہیں ہوتی....." تو کیا حالی کی 'حیات جاوید' ایک مدح نامہ نہیں ہے؟ (ص 11، کالم 1)

(4) ص 12 اور 13 پر ایک لفظ 'ذو لسانی'

☆ پروف میں سہو ہوا ہے۔ براہ کرم انہیں بالترتیب 1883 اور 1925 پڑھیں۔ (ادارہ)

استعمال ہوا ہے، جو درست نہیں، صحیح لفظ 'ذو لسانین' ہے (جس کے معنی ہوتے ہیں دو زبانوں والا)

(5) ص 13، کالم 2 پر ابو ناصر محمد خالدی نے لکھا ہے۔ صحیح نام ابو نصر محمد خالدی ہے۔

(6) یکم شوال 1287ھ بمطابق 24 دسمبر 1817 ..... (ص 13، کالم 1,2) اس میں 'مطابق' کے شروع میں ب کا اضافہ (بمطابق) درست نہیں، صرف مطابق بولنا اور لکھنا چاہئے۔

(7) "حقیقت سے بمنزلہ دور ہے" (ص 15 کالم 1) اس میں 'بمنزلہ' کا استعمال محل نظر ہے۔ اس کو 'بمنزلہا دور' (یعنی منزلوں دور) ہونا چاہئے۔ جس کو دوسرے لفظوں میں 'کوسوں دور' سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔

رئیس احمد نعمانی، علی گڑھ

• مقالات اچھے ہیں۔ سعید الظفر چغتائی نے ایک نئے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اردو میں اس نوع کے مضامین کی کمی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس طرح کی تحریروں کو غور سے پڑھا جائے اور ان سے استفادہ حاصل کیا جائے۔

شافع قدوائی نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ اپنا مضمون قلم بند کیا ہے۔ اس سے تحقیق کے نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

گاندھی جینتی کے موقع سے ابرار رحمانی کا مضمون "باپو کا آخری خط" وقت کی اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

افسانے ہمیشہ کی طرح انتخاب ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے "باقی سر" کے کیا کہنے۔ گٹھا ہوا پلاٹ، عمدہ کردار نگاری، زندہ مکالمے اور ایک منطقی انجام۔ افسانہ ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ اگر یہ افسانہ "یوم اساتذہ" (۵ ستمبر) کی مناسبت سے ستمبر کے شمارے میں شائع ہوتا تو بہتر تھا۔ فیروز عابد کا افسانہ بھی اچھا ہے مگر اس میں ایک گڑبڑی یہ ہو گئی ہے کہ اس میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ اول تو افسانے کے مرکزی کردار لالو کی کہانی ہے جو ایک انقلابی نوجوان ہے اور سماج جسے اینٹی سوشل ایلیمنٹ سمجھتا ہے۔ اس کی کہانی اس کی موت کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ دوسری کہانی فرخ چچا اور ان کی بیوی کی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں کچھ دور تک تو ساتھ ساتھ چلتی ہیں مگر لالو کی موت کے بعد دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے بچھڑ جاتی ہیں اور اختتام پر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان میں اصل کہانی کس کی ہے..... لالو کی یا فرخ چچا اور ان کی بیوی کی؟ اس افسانے کا عنوان بھی out dated ہے۔

دینیش سری سنت کی کہانی "اشتہار والی لڑکی" بھی بہت خوب ہے۔ ماجرا نگاری کی اتنی عمدہ مثال اردو افسانوں میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ پورے افسانے پر ایک پراسرار فضا چھائی ہوئی ہے جو قاری کے تجسس کو مہمیز کرتی رہتی ہے۔ جناب رضوان الحق نے ترجمہ بھی محنت سے کیا ہے۔ دونوں کو مبارکباد۔

یوسف ناظم کا انشائیہ "سرخ قالین پر استقبالیہ تقریب" طنز کی اچھی مثال ہے۔ مگر ان کا طنز کہیں کہیں پر کچھ زیادہ تند ہو گیا ہے۔ شاید ایسا موضوع کے انتخاب کی وجہ سے ہوا ہے۔ بہر کیف ان کی تحریریں میں ہمیشہ شوق سے پڑھتا ہوں۔ شعری حصے میں اس بار صرف سلطان اختر، فرید پربتی اور بھگوان داس اعجاز پسند آئے۔

اقبال حسن آزاد۔ مونگیر

• سعید الظفر چغتائی کا مقالہ پڑھ کر ان کی علمی زبان پر رشک آتا ہے اور یہ مقالہ ان اصحاب کے لئے مبسوط اور مضبوط جواب ہے جن کے نزدیک اردو صرف ادبی زبان ہے۔ چغتائی صاحب نے ایک نفسیات داں کی طرح انسانی نفسیات کے مختلف اور متنوع طرفوں اور جہتوں کو اپنے فکر و استدلال کی آمیزش سے پیش کیا ہے۔ شافع قدوائی نے مطالعہ سرسید کے تعلق سے ایک نئی تاریخی حقیقت کو سامنے لاکر منشی سراج الدین کو باضابطہ طور پر سرسید کا پہلا سوانح نگار تسلیم کرالیا ہے۔ بحث در بحث کا نیا کالم بحث و تمحیص کے صحت مند رجحان کو پروان چڑھائے گا۔

منظوم حصے میں رضوانہ ارم اور فرید پربتی کے کلام نے محظوظ کیا۔ فرید پربتی کی رباعیاں ان کے عمدہ اور تازہ کار تخلیقی شعور کی مظہر ہیں۔ افسانوی ادب میں ذکیہ مشہدی نے اپنی کہانی 'باقی سر' میں عصری زندگی کے کھوکھلے پن کو نہایت سلیقے سے ضبط تحریر میں لایا ہے۔ تعلیمی اداروں کی نارسائی اخلاقی اقدار کی تخریب کاری پر اس افسانے میں بے لاگ تبصرہ کیا گیا ہے۔ افسانے کا اختتامیہ بڑا دلچسپ ہے۔

الطاف انجم، حیدر آباد

ستمبر 2007

• آجکل ستمبر کے شمارہ میں تانیثیت کا موضوع سرفہرست ہے۔ نجمہ رحمانی اور ارجمند آرا کے مضامین دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ اس سلسلہ کو مزید تقویت دینے کی غرض سے میرا سوال ہے کہ تانیثیت کے حوالے سے 'مادری زبان' کی اہمیت و افادیت پر غور کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ ابھی تک اس سلسلہ میں خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ مادری زبان کا تصور ختم ہو رہا ہے۔ عام طور پر مائیں بچوں کو انگریزی سکھانا ضروری سمجھتی ہیں۔ اردو نظم و نثر کا جدید پیرایۂ اظہار خواتین کے مکالموں، محاوروں اور کہاوتوں سے خالی ہوتا جارہا ہے۔ آنے والے وقتوں میں کیا خواتین کے نسائی تشخص میں زبان کی اہمیت کو فراموش کر دیا جائے گا؟

ڈاکٹر محمود شیخ، جبل پور

• ارجمند آرا کا مضمون 'مارکسی تانیثیت اور برصغیر کا سماجی و ادبی پس منظر' بہت ہی محنت سے لکھا گیا مضمون ہے جس میں عورتوں کی عظمت اور پستی و بلندی کے سبھی پہلوؤں پر بڑی غائر نظر ڈالی گئی ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو دور حاضر میں عورتوں کو اپنے طور پر ترقی کرنے کے جتنے مواقع فراہم ہیں ماضی کے کسی دور میں نہیں رہے ہوں گے۔ مگر عورت کی یہ بدنصیبی رہی ہے کہ اسے صنف نازک کہہ کر کمزور کر دیا گیا۔ یہاں یہ قدرتی طور پر کمزور ضرور ہے مگر بڑے حوصلوں کی پروردہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے عورت کو آزادی اور اسے برابر کے حقوق دیے ہیں۔

پرچہ آپ کے اداریہ اور مضامین کی وجہ سے قارئین کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ علی احمد فاطمی کا مضمون 'نئی روشنی کا شاعر - حسن نعیم' گمشدہ شاعر کی تلاش کے مترادف ہے۔ جس نے حسن نعیم کی شاعری کے بارے میں ایک بار پھر سے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ حسن نعیم بلاشبہ غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ لوگ اپنے اپنے گروپ یا ازم کے لوگوں پر ہی خامہ فرسائی کرتے ہیں اور اس لعنت کا شکار وہ ادیب و شاعر بنتے ہیں جن کا اس گروپ یا ازم سے کبھی کوئی سروکار نہیں رہا۔ اس لعنت کے شکار

لوگوں میں بمل کرشن، اشک، بانی، زیب غوری، کمار پاشی، شاذ تمکنت اور کئی نام لیے جاسکتے ہیں، جن میں باقر مہدی کا بھی ایک نام ہے۔ مگر کیا کیا جاسکتا ہے؟ سیاسی موضوع پر لکھی گئی نظم ہو یا غزل قاری کو متاثر کرنے سے ہمیشہ ہی قاصر رہی ہیں۔ مگر شہناز نبی کی نظموں نے بڑا متاثر کیا۔ اس کی وجہ ان نظموں کا اسلوب ہے۔

غزلوں میں کرشن کمار طور کی غزلوں کا معیار دیگر غزلوں سے بہت بہتر ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان دنوں غزلوں کے معیار کو لے کر جو سوال اٹھائے جارہے ہیں کرشن کمار طور کی یہ غزلیں اس کا ایک جواب ہیں۔ شامل اشاعت غزلوں میں سب سے کمتر معیار کی غزل مناظر عاشق ہرگانوی کی ہے۔ اس غزل میں بے ربط لفظوں کے استعمال نے اس غزل کا ماجنا بگاڑ کے رکھ دیا ہے۔ میں برابر کہتا رہا ہوں کہ الفاظ ہی ادب کی جان ہیں۔ اب لفظوں کا استعمال ہی صحیح نہیں کرپاتے تو آپ غزل یا نظم کیوں لکھ رہے ہیں۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ غزل کا معیار بلند ہو تو ہمیں ستیہ پال آنند سے بھی کہنا پڑے گا کہ بھائی آپ کو غزل کہنے کی کیا ضرورت ہے؟ ان کی غزل میں استعمال کردہ لفظوں کی قرأت اس قدر بھیانک ہے کہ نہ تو زبان ہی پڑھنے کو تیار ہوتی ہے اور نہ ہی کان ان کو سننا گوارہ کرتے ہیں۔ میں حیران ہوں کہ لوگ غزل جیسی نازک صنف میں ایسے کرخت لفظوں کا استعمال کرکے اس کے بدن کو لہولہان کیوں کررہے ہیں؟

شاهد عزیز، اودے پور

● 'آجکل' 'ستمبر' 'تانیثیت کے نقوش' سے پُر ہے۔ 'ایک سفر موت کے ساتھ' 'نسوانیت کی فتح کا تکملہ' ہے۔ نجمہ رحمانی نے تحریکات نسواں کا ایک اجمالی جائزہ پر محنت کی ہے اس کی ترقی کے مزید امکانات ہیں بشرطیکہ نسوانیت برقرار رکھی جائے۔ حسن نعیم سے ملاقات کرانے کا شکریہ ادا کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی شاعری کو 'جزواست پیغمبری' قرار دینا اپنی فہم و فراست کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ مظہر امام نے احباب 'نظیر صدیقی'، فرحت پروین ملک، محبوب خزاں کے رخ سے پردہ اٹھانے میں زیادہ فراخدلی کا ثبوت دیا ہے۔ دوستی کا تقاضا یہ بھی ہوتا ہے کہ کم از کم پس مرگ اخلاقی کمزوریوں سے اخفا کیا جائے خدا بھی ستار ہے۔ یا یہ کہ یہ چیزیں خوبیوں میں شمار کی جائیں؟

فرقت کاکوروی نے غالب کے اشعار کی مزاحیہ شرح پیش کی ہے لیکن اس دور کا المیہ تو یہ ہے کہ اسی طرح کی شرح سے واسطہ ہے کہ اردو کو اسی حال میں زندہ رکھا گیا ہے کہ نہ زندوں میں شمار ہے نہ مردوں میں۔

سالك جميل براز، ماليركوٹله

● شہناز نبی کی نظموں نے متاثر کیا۔ مقالات میں علی احمد فاطمی کا 'نئی روشنی کا شاعر۔ حسن نعیم' بہت خوب ہے۔ گیان چترویدی کو ہندی میں پڑھتا رہتا ہوں۔ 'دانش پیا اور حماقت کا کھٹکا' میں انہوں نے ہمیشہ کی طرح اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو میں اتنا اچھا طنز و مزاح لکھنے والے بہت کم ہیں۔ شیخ سلیم احمد کا شرجیل احمد خاں کی نئی کتاب 'اخلاقیات کی نئی قدریں' پر تبصرہ پڑھ کر کتاب پڑھنے کی شدید خواہش ہوئی۔ انشاءاللہ جلد ہی منگا کر پڑھوں گا۔ 'کہتی ہے خلق خدا' میں مشرف عالم ذوقی نے کئی کام کی باتیں لکھی ہیں۔ ہم خود کو کبھی کبھی محدود فریم ورک میں قید کرلیتے ہیں اور ہمارا کہانی کہنے کا عمل ہمیں اتنا مجبور کرچکا ہوتا ہے کہ ہم نئی کہانی لکھتے وقت شاید اس تن آسانی کا شکار ہوجاتے ہیں۔

ذاکر فیضی، مراد آباد

● ادھر 'آجکل' کے حالیہ چند شماروں سے ''عمارت نوساخت'' کی تجسیم کا عمل جاری تھا جس نے ستمبر 2007 کے شمارے تک آتے آتے ایک واضح شکل اختیار کرلی ہے اور یہ صوری و معنوی اعتبار سے 'بہت خوب' کا درجہ رکھتی ہے۔ 'تانیثیت' کے نقطہ نظر سے بھی یہ شمارہ جاندار ہے۔

سید محمد حسین کا افسانہ 'ایک سفر موت کے ساتھ' ستیہ وان اور ساوتری سے منسوب ایک قدیم حکایت کو عصر حاضر کے حوالے سے افسانے کا پیراہن عطا کرنے کی ایک ہنرمندانہ کوشش ہے جو اپنے مرکزی خیال کی ترسیل میں بخوبی کامیاب ہے۔

ارجمند آرا کا مضمون مارکسی نظریہ تانیثیت کے حوالے سے کئی قابل ذکر سوالوں کو اٹھاتا ہے جن کے تحت طبقہ نسواں کے استحصال کے تعلق سے غیر جانبدارانہ رویہ کے ساتھ بحث کی گنجائش ہے۔ استحصال کا مسئلہ ہمہ جہت پہلو کا حامل ہے۔ شدت پسندی کی رو میں یا اپنے اپنے مخصوص مفادات کی آڑ میں جسے استحصال قرار دیا جارہا ہے وہ کس حد تک استحصال ہے اور سماجی نقطہ نظر سے یہ انداز فکر نسل انسانی کے لیے کس افادیت کا حامل ہے اور اپنے میں مثبت اثرات رکھتا ہے یا منفی۔ اس کے لیے یوروپی سماج کے بکھراؤ کی وجوہات پر بھی نظر رکھنا ہوگا کیونکہ اپنی اقدار و روایات سے انحراف کے بعد ہمارے پاس وہی ماڈل رہ جائے گا۔

شمیم یزدانی، گورکھپور

اگست 2007

● اگست کے اداریہ کا پہلا پیراگراف پڑھا۔ نظم کے غیر متوازی رفتار سے چلنے پر آپ کا تردد اظہر من الشمس ہے۔ یہ سچ ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل گوئی آسان ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ''دس پندرہ برسوں میں نظم کہنے والے نئے شعرا اتنے بھی سامنے نہیں آئے جتنی ایک ہاتھ کی انگلیاں ہیں۔''

ستمبر کے شمارہ کا اداریہ نئی نوعیت کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ اگر یہ اداریہ پہلے نہ پڑھتا تو شاید میری رائے ارجمند آرا کے بارے میں لگ بھگ وہی ہوتی جس کا اشاریہ آپ نے اپنے اداریے میں کیا ہے۔ تانیثی ادب کے سلسلے میں اس گوشہ کو یقیناً قارئین پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھیں گے۔ شہناز صاحبہ کی تینوں نظم لائق مطالعہ ہیں۔ نجمہ رحمانی نے تحریکات نسواں کا جائزہ خوب لیا ہے۔ علی احمد فاطمی نے حسن نعیم کی غزلوں پر سیر حاصل بحث کی ہے لیکن موصوف کے آخری پیراگراف کے دو جملے قابل گرفت ہوسکتے ہیں اس لیے کہ ہر شاعر اپنے عہد کے تاریک تناظر میں 'جزواست پیغمبری' نہیں ہوسکتی -- یہ بات میں ان من الشعر لحكمة کی روشنی میں کہہ رہا ہوں۔ یعنی ''بلاشبہ کتنی ہی شاعری حکمت و دانائی سے لب ریز ہوتی ہیں۔'' (صحیح بخاری) کرشن کمار طور، مناظر عاشق ہرگانوی، غزل کے شیدائی رؤف خیر اور سابق غزل دشمنی پر آمادہ ستیہ پال آنند کی غزلوں نے متاثر کیا۔ اس شمارے سے تبصرے کا ڈھب بدلا ہے۔ اس میں ذرا بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ شیخ سلیم احمد نے شرجیل احمد خاں کی کتاب 'اخلاقیات کی نئی قدریں' پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔

فرحت حسین خوشدل، ہزاری باغ

● اکتوبر 2007 کے آجکل میں سید تصنیف حیدر کا مراسلہ نظر سے گزرا۔ موصوف نے جمال الدین ساحل کے مراسلے (ستمبر 2007) کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنی جگہ درست ہو سکتا ہے (کہ قوس صدیقی کے مجموعہ کلام 'خطاب' میں ایطائے جلی، تقابل ردیفین اور مذموم وغیرہ معائب کا ڈھونڈھ نکالنا کوئی ایسا مشکل کام نہیں ہے)۔ مجھے ان کی اس بات سے بھی پورا اتفاق ہے کہ 'جو چیزیں ہمارے دور میں معائب میں شمار ہوتی ہیں انھیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا'، تاہم غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا ہماری آج کی شاعری تقابل ردیفین، اور ایطائے جلی ر خفی وغیرہ کے قید و بند میں سانس لے رہی ہے یا اس سے باہر آچکی ہے؟

عصر حاضر کے کسی شعری مجموعے کو اٹھا کر دیکھیے تو اس میں مذکورہ 'معائب' نظر آہی جائیں گے۔ کہیں کم تو کہیں زیادہ! نامی انصاری ایک بزرگ اور فنی اعتبار سے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کا تیسرا مجموعہ کلام 'حساب جاں' کے نام سے ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ ایطا کی نسبت سے ان کی غزلوں کے دو مطلعے ملاحظہ فرمائیں:

حرف سخن کچھ اور تھا، معنی لکھے تھے اور
فتنے زبان حال سے کچھ کہہ رہے تھے اور
(ص۔۱۰۰)

'لکھ' اور 'رہ' دونوں بامعنی الفاظ ہیں۔

فکر کی تمازت ہے آدمی کے چہرے پر
خوشدلی نہیں ملتی اب کسی کے چہرے پر
(ص۔۵۰)

'آدم' اور 'کس' دونوں بامعنی الفاظ ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں مطلعوں میں ایطا موجود ہے۔ ملحوظ رہے کہ نامی انصاری اپنے مذکورہ مجموعے کے دیباچے میں زبان و قواعد کے سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

"زبان و قواعد کے اعتبار سے میں نے اپنی شعر گوئی پر از خود کچھ پابندیاں عائد کرلی ہیں۔۔۔۔ وزن پورا کرنے کے لئے 'اور' کی جگہ 'ار' استعمال نہیں کیا ہے، مصرعوں میں پاس پاس ایک ہی حرف کی تکرار سے گریز کیا ہے، میری کوشش رہی ہے کہ شعر میں آنے والا ہر لفظ اپنی پوری آواز کے ساتھ ادا ہو، دب کر اور کچل کر نہ ادا ہو" وغیرہ وغیرہ۔

ایک جہاں دیدہ بزرگ شاعر جو زبان و قواعد کے اعتبار سے خاصا محتاط اور حساس ہے، اس کے کلام میں جب ایطا موجود ہے تو پھر قوس صدیقی یا آج کے دوسرے شاعروں کا ذکر ہی کیا!

1980 کے بعد سامنے آنے والے قابل لحاظ شعرا میں عالم خورشید ایک معروف نام ہے۔ ان کا تیسرا مجموعہ کلام (غزلیات) 'خیال آباد' کے نام سے شائع ہوا۔ ڈھونڈھنے پر ایطا کی مثالیں یہاں بھی مل جاتی ہیں:

وسائل سب میسر ہیں تو ہر شے کی کمی کا کیا سبب آخر
جہاں دریا ہی دریا ہیں وہاں تشنہ لبی کا کیا سبب آخر
(ص۔۱۴۱)

پُر آب آنکھیں ہیں تشنہ لبی کھٹکتی ہے
کہیں پہ فرط، کہیں پر کمی کھٹکتی ہے
(ص۔۱۲۷)

'تشنہ لب' اور 'کم' دونوں ہی بامعنی الفاظ ہیں اور اس طرح دونوں مطلعوں میں ایطا در آیا ہے۔ دوسرا مطلع تو بہت ہی خوبصورت ہے اور ایطا کی وجہ سے اس کے حسن یا معنویت میں کہیں سے کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ایطا سے بچنے کے لئے اگر شعر میں ردو بدل کیا جائے تو ممکن ہے کہ شعر کی موجودہ کیفیت باقی نہ رہے۔ یہاں پر مجھے وہ مشہور زمانہ تبصرہ یاد آرہا ہے (جسے عام طور پر رشید احمد صدیقی سے منسوب کیا جاتا ہے) کہ اساتذۂ فن کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کوئی خامی نہیں ہوتی اور اس کی خامی یہ ہے کہ (اس کے علاوہ) اس میں اور کوئی خوبی نہیں ہوتی۔

ظفر گورکھپوری ہمارے ان شاعروں میں ہیں جو شائقین ادب کے ہر طبقے میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ ان کے یہاں تقابل ردیفین کا ایک نمونہ دیکھیں:

کسی کو میدان میں اترنا ہے، جیتنا ہے
کسی کو تا عمر صرف سکہ اُچھالنا ہے
'شب خون' (آخری شمارہ)

خیال رہے کہ یہ غزل کا ایک شعر ہے (مطلع نہیں ہے)۔ اس غزل کے قوافی 'پالنا' اور 'ٹالنا' وغیرہ ہیں۔

ان مثالوں سے مذکورہ شعرا کے کلام میں 'معائب' ڈھونڈھنا مقصود نہیں ہے۔ ان کے حوالے تو صرف اس لئے آگئے کہ زیر نظر مراسلہ تحریر کرتے وقت ان کا کلام ہمارے سامنے تھا، ورنہ کسی بھی تازہ مجموعہ کلام میں ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان تمام مثالوں سے صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ہماری آج کی شاعری بالعموم مذکورہ 'معائب' کی قید سے آگے نکل چکی ہے۔ لہٰذا ہمیں چاہیے کہ کسی کے کلام کا تجزیہ کرتے وقت اپنے ذہن کو ان قیود سے آزاد رکھنے کی عادت ڈالیں، ورنہ ایسا ہر تجزیہ 'تنقید برائے تنقید' کے زمرے میں ہی آئے گا!

ابن الیاس، نئی دہلی

☆☆☆

Regd.No.D.L. (S)05/3198/2006-08
RNI 948/57 (Delhi Post)
Vol.66 No.4

Ajkal (Urdu)
November 2007

Licenced U (DN) 50/2006-08 to post without pre-payment RMS Delhi
Rs. 10/- Annual Rs. 100/-



Printed and Published by **Veena Jain,** Director, Publications Division
Printed at M/s Shivam Offset Press, A-21 Naraina Industrial Area-1 New Delhi-28
Published at Publications Division, Soochna Bhawan, C.G.O. Complex New Delhi-110003. Editor : **Khurshid Akram**